



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Phettbergs Nette Leit Show im ORF
Eine Anti-Talkshow als gelungener Versuch
der Medien- und Gesellschaftskritik

Verfasserin

Camilla Reimitz

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, November 2010

Studienkennzahl lt. A 317
Studienblatt:

Studienrichtung lt. Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Studienblatt:

Betreuerin / Betreuer: Dr. Monika Meister

Inhaltsverzeichnis

Abstract.....	6
1. Vorwort	7
2. Zur Vorgeschichte von <i>Phettbergs Nette Leit Show</i>	9
2.1. Die Entstehungsgeschichte des <i>Sparvereins die Unzertrennlichen</i>	9
2.2. Zur Person Hermes Phettberg.....	11
2.2.1. Ausbildungsweg und Berufslaufbahn bis zur Frühpensionierung	11
2.2.2. Überblick der Aktivitäten von den 1980er-Jahren bis heute.....	12
2.2.3. Hermes Phettbergs Weg zum Talkmaster im <i>Sparverein die Unzertrennlichen</i>	14
2.2.3.1. Die Beziehung Palm Phettberg.....	17
3. Der Theaterbegriff des Sparvereins die Unzertrennlichen	20
3.1. Anti-Theater und Anti-Fernsehen	20
3.1.1. Vermarktung als widerständige Praxis	23
3.1.1.1. Instrumentalisierung der Medien	25
3.1.1.2. Kulturbereichterstattung.....	26
4. Rahmenbedingungen der Inszenierung <i>Phettbergs Nette Leit Show</i>.....	28
4.1. Der ORF unter Gerhard Zeiler	28
4.2. Kurze Vorgeschichte und Typologie des Talkshowformats	30
4.2.1. Vorbilder in den USA.....	30
4.2.2. Talkshows im ORF	30
4.3. Der Versuch einer Einordnung von <i>Phettbergs Nette Leit Show</i> in die Talkshow-Typologie.....	33
4.3.1. Mediale Grenzauflösungen: Öffentlich und Privat	34
5. Inszenierungsanalyse <i>Phettbergs Nette Leit Show</i>.....	37
5.1. Die dramaturgischen Elemente der Inszenierung.....	37

5.1.1. Der Titel.....	37
5.1.2. Die Signation: <i>Also sprach Zarathustra</i>	37
5.1.3. Einleitende Worte: Die Begrüßung.....	38
5.1.4. Die einleitende Frage: Frucade oder Eierlikör?.....	38
5.1.5. Merkantising	39
5.1.6. Die großen Fragen: Die Wahl der Themen	40
5.1.7. Die netten Leute: Die Wahl der Gäste.....	41
5.1.7.1. Frauenanteil.....	43
5.1.7.2. Die Anrede der Gäste	43
5.1.8. Die Gespräche: Bis der Kuckuck ruft	44
5.1.9. Das Foto: Würden Sie sich mit mir fotografieren lassen?	46
5.1.10. Dosenschießen zum Wochenausklang	47
5.1.11. Das Video der Woche	48
5.1.12. Das Bühnentelefon.....	49
5.1.13. Palms Brief.....	50
5.1.14. Die Verabschiedung.....	51
5.2. Bühnenbild und Ausstattung.....	53
5.2.1. Vertragliche Bedingungen: Licht und Kamera.....	54
5.2.2. Bühne	55
5.2.3. Kostüm	56
5.2.4. Requisiten	56
5.3. Die Mitwirkenden	58
5.3.1. Der Bühnenpage Robin.....	58
5.3.2. Die Brüder Poulard.....	59
5.3.3. „Die Band“: Chrono Popp	60
5.3.4. Kurt Palm.....	61
5.3.5. Der Talkmaster Hermes Phettberg.....	62
5.3.5.1. Der Talkmaster gedeutet als Narrenfigur.....	63
5.3.5.1.1. Die Möglichkeit des Scheiterns	65
5.3.5.2. Die Sprache des Talkmasters als Element der Inszenierung ..	67

5.3.5.2.1. Rhetorische Verfahrensweisen	68
5.3.5.2.1.1. Freie Assoziation	68
5.3.5.2.1.2. Cum hoc ergo propter hoc	69
5.3.5.2.1.3. Die Verwendung des Konjunktivs II	70
5.3.5.2.2. Sprache als Medienkritik	70
5.3.5.2.3. Sprache als Realitätsvergewisserung	71
5.3.5.3. Der Körper des Talkmasters als Element der Inszenierung	74
5.3.5.3.1. Der Körper als signifikante Kategorie der Mediengesellschaft.....	74
5.3.5.3.2. Der Körper als Material	75
5.3.5.3.3. Der phänomenale Körper	76
5.3.5.3.4. Der deviante Körper als politisches Statement	77
5.3.5.3.5. Der komische Körper als politisches Statement.....	78
5.3.5.3.5.1. Die groteske Gestalt des Leibes	79
5.3.5.4. Zur sozialtherapeutischen Funktion.....	80
5.4. Die dramaturgischen Prinzipien der Inszenierung	82
5.4.1. Das Recyclingprinzip.....	82
5.4.1.1. Das Recyclingprinzip des <i>Sparvereins die Unzertrennlichen</i> ..	82
5.4.1.2. Das Recyclingprinzip in <i>Phettbergs Nette Leit Show</i>	83
5.4.2. Das Dilettantismusprinzip.....	85
5.4.2.1. Der Dilettantismusbegriff des <i>Sparvereins die Unzertrennlichen</i>	85
5.4.2.2. Das Dilettantismusprinzip in <i>Phettbergs Nette Leit Show</i>	86
5.4.2.2.1. Der dilettantische Talkmaster	86
5.4.2.2.2. Laie und Profi	87
5.4.2.2.3. Wissen wollen: Warum ein Flugzeug fliegt.....	88
5.4.3. Fernsehimmanente Fernsehkritik.....	91
5.4.3.1. Selbstreferentialität	91
5.4.3.2. Vermarktung von Subkultur	92
5.4.3.2.1. Die Bedeutung der Quote.....	93
5.4.3.2.2. Inklusion und Exklusion	94

5.4.3.3. Die Schweigeshow – Höhepunkt der Fernsehkritik	96
5.5. Exkurs: Das Spiel mit der Schablone des Österreichischen.....	97
6. Schlussbetrachtung	100
 QUELLENVERZEICHNIS.....	 102
 ANHANG	 108
Gesamtüberblick der vom ORF ausgestrahlten Folgen.....	108
Lebenslauf	112

Abstract

The topic of the present thesis is the Austrian TV-Production *Phettbergs Nette Leit Show*. This talk show was broadcasted on ORF2 (AUT) and 3sat (GER) between June 1995 and April 1996. The production was outstanding, referring to viewing figures and media feedback at that time. The aim of this work is to examine the factors of its success.

Phettbergs Nette Leit Show was produced by the *Sparverein die Unzertrennlichen*, a Viennese theatre group, founded by Kurt Palm in the late eighties. The history of the group and its specific approach to art, theatre and marketing are discussed in chapter 2 to 4.

The production analysis (chapter 5) forms the main part of this thesis. Within the discussion of stage design and dramaturgical elements, the terms of recycling and dilettantism were of special interest. Another focus lies on strategies of marketing and media critique and its relevance concerning the success of the talk show.

Hermes Phettberg, talk master and co-author of *Phettbergs Nette Leit Show* is to be called an extraordinary personality. His biography, his distinctive physical condition, and his use of language, discussed in chapter 5.3.5., are largely responsible for the success of the talk show. Phettberg's stage presence and the way he distinguishes himself from common talk masters were analysed, using the historical character of the fool as a template.

In summary it can be said that the concept of deviance is present in all fields and therefore it can be declared as an essential factor of success.

1. Vorwort

Phettbergs Nette Leit Show [im Folgenden *PNLS*] ist eine ursprünglich für ein Live-Publikum konzipierte Talkshow, die zwischen Juni 1995 und April 1996 im Rahmen der Sendung *Kunststücke* von ORF2 und 3sat ausgestrahlt wurde. Das Format erlangte schnell große Bekanntheit und erzielte, am späten Sendeplatz gemessen, hohe Einschaltquoten, sowie ein beachtliches Medienecho. Konzept und Idee stammen von Kurt Palm, dem Mitbegründer des *Sparvereins der Unzertrennlichen* [im Folgenden *SdU*], und Hermes Phettberg, der in sämtlichen Folgen als Talkmaster fungierte. Das zentrale Forschungsanliegen ist die Frage nach den ausschlaggebenden Faktoren des Erfolgs der Talkshow.

Die vorliegende Arbeit stellt bis dato die erste wissenschaftliche Beschäftigung mit *Phettbergs Netter Leit Show* dar. Methodisch handelt es sich hierbei um eine qualitative Inszenierungsanalyse, die sowohl deskriptiv wie interpretativ angelegt ist. Ausgehend vom primären Analysematerial der neunzehn vom ORF ausgestrahlten Folgen, 2007 als DVD-Sammelbox erschienen¹, dienten die von der Verfasserin geführten Interviews mit Hermes Phettberg, Kurt Palm und Oliver Hangl, sowie ein von Kurt Palm dankenswerterweise zur Verfügung gestellter Pressespiegel als Grundlagen. Als Literaturquellen sei hier noch gesondert auf die Diplomarbeit von Oliver Hangl², selbst Darsteller in *Phettbergs Nette Leit Show* und auf die Disseration von Helmut Neundlinger³ verwiesen.

Der besondere Theaterbegriff des *Sparvereins der Unzertrennlichen*, von Kurt Palm als Theater der dritten bzw. vierten Art bezeichnet, bildet einen wichtigen Bezugspunkt für die Betrachtung der ausgewählten Produktion. Palms Unbehagen hinsichtlich der Theaterlandschaft der späten 1980er Jahre, besonders das konventionelle, institutionalisierte Theater betreffend, führte zu Neuinterpretation und Ironisierung zentraler Kategorien des Theaters. Die Entwicklung des Formats aus der künstlerischen Praxis des *Sparvereins der Unzertrennlichen* muss in die Analyse

¹ *Die Phette Box. Phettbergs Nette Leit Show*. Idee und Regie: Kurt Palm und Hermes Phettberg. 19 Folgen auf 6 DVDs. Wien: Hoanzl 2007.

² Hangl, Oliver: *Der Sparverein der Unzertrennlichen. 1989-1999. Theater der dritten bzw. vierten Art*. Diplomarbeit. Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät Universität Wien 2000.

³ Neundlinger, Helmut: *Der Bote sucht nach Lebenszeichen. Hermes Phettbergs „Tagebuch des inneren Schreckens“*. Dissertation. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät Universität Wien 2008.

miteinbezogen werden. Besonders die zentralen Stil Kategorien Dilettantismus und Recycling werden in Bezug auf ihre Anwendung in *PNLS* beleuchtet.

Den deskriptiven Teil der Arbeit stellt eine Inszenierungsanalyse der Produktion *Phettbergs Nette Leit Show* dar. Die fixen Elemente der Inszenierung, Darsteller, Bühne und Musik, die Themen- und Gästerauswahl, sowie das übergeordnete Regiekonzept der Show werden systematisch beschrieben und analysiert.

Einen weiteren Schwerpunkt der Arbeit bildet die Beschäftigung mit der Rolle des Talkmasters und dem Darsteller Hermes Phettberg. Hier wird untersucht, welchen Anteil am Erfolg der Show die besondere körperliche wie geistige Verfassung, die persönliche Geschichte und eigenwillige Selbstpräsentation des Talkmasters hatte.

Der intermediale Aspekt der Show und die medienkritische Grundhaltung müssen als konstitutives Element des Gesamtkonzepts betrachtet werden. Palm bedient sich des Mediums Fernsehen, um seine Strukturen vorzuführen und diese zu kritisieren. Der Widerspruch und der subversive Gehalt bestehen im Erfolg in ebendiesem Medium. Es wird den Fragen nachgegangen, welchen Anteil am Erfolg die als fernsehtypisch und theatral bezeichnete Inszenierungsart der Show hatte, und welche Funktion die Produktion in der Programmgestaltung des ORF erfüllte.

Erkenntnisfördernd schien es, die Figur Phettberg als Projektion einer zeitgenössischen Variante der theaterhistorischen Figur des Narren zu analysieren und den Erfolg der Show mit dem übergeordneten Prinzip der Normabweichung in Verbindung zu setzen. Ein wichtiger Ansatz zur Beantwortung der Forschungsfrage liegt meines Erachtens in dem, was Günther Kaindlstorfer in einer Laudatio auf Hermes Phettberg, anlässlich der Verleihung des Publizistikpreises der Stadt Wien 2003, als „sozialtherapeutische Funktion“ bezeichnet.

„Indem Phettberg seine Schwächen öffentlich macht, übt er eine wichtige sozialtherapeutische Funktion aus. [...] Phettberg führt den Menschen vor Augen, dass sie nicht allein sind mit ihren Schwächen und Unvollkommenheiten. Darüber hinaus bietet er uns allen einen nicht zu unterschätzenden Trost: dass es mit ihm noch schlechter steht als mit uns.“⁴

⁴ Kaindlstorfer, Günter: *Alles Gute, Hermes Phettberg!* Eine Laudatio auf Hermes Phettberg anlässlich des Publizistikpreises der Stadt Wien. 15.05.2003. Unpubliziert.

2. Zur Vorgeschichte von *Phettbergs Nette Leit Show*

2.1. Die Entstehungsgeschichte des *Sparvereins die Unzertrennlichen*

Die Zusammenarbeit von Kurt Palm und Ursula Hübner, und damit gleichzeitig die Vorgeschichte des *Sparvereins der Unzertrennlichen*⁵, begann 1987, als sich Reinhard Palm für die Inszenierung seines Stückes *Zipf* im Rahmen der Nebenschiene der Wiener Festwochen *Heftiger Herbst '87* eben dieses Duo für Regie und Ausstattung wünscht. Die beiden entdecken dabei schnell die große Ähnlichkeit ihrer künstlerisch-ästhetischen Arbeits- und theoretischen Denkweisen und inszenierten im darauf folgenden Jahr gemeinsam den Brecht-Abend *Im Mund noch den Geschmack des anderen Manns*.⁶ Schon hier zeigt sich eine Zugangsform, die in weiterer Folge für den *SdU* programmatisch sein wird: vernachlässigte oder nicht wahrgenommene Aspekte aus Leben und Werk von bekannten Kunstschaaffenden zu thematisieren und somit konventionelle Rezeptionsmuster aufzuzeigen und zu durchbrechen. Die befruchtende Zusammenarbeit und die erfolgreiche Produktion führt 1989 zur Gründung des Vereins *Theater der dritten Art – Sparverein der Unzertrennlichen* durch Ursula Hübner (Bühnenbildnerin), Kurt Palm (Regisseur) und Josef Reiter (Musiker).

Der außergewöhnliche Erfolg der Gruppe zeichnete sich früh ab. Bereits die erste Veranstaltung, das fünftägige Festival *Der einzige Spaß in der Stadt*⁷, erregte große Aufmerksamkeit und war an allen Abenden ausverkauft. Schon kurz darauf, im Jahr 1991, wurde Kurt Palm für die erste Inszenierung des *SdU*, *Kafkas Franz*, die Josef-Kainz-Medaille der Stadt Wien verliehen.⁸ 1993 erhielt auch Ursula Hübner für ihre Bühnenbilder zu *Bei Anruf Mord* und *Das schwache Geschlecht* ebenjene Auszeichnung.⁹ Von 1992 bis 1995 von der Stadt Wien und dem BMUK¹⁰ subventioniert, wurde dem *SdU* die Förderung 1995 aufgrund des kommerziellen

⁵ Im Folgenden abgekürzt mit *SdU*.

⁶ 17.05.-19.05.1988, Kulturgelände Nonntal (Salzburg) und 25.05.-12.06.1988, Moulin Rouge (Wien).

⁷ 04.-08.04.1989, Theater im Konzerthaus (Wien). (in die Fußnote?)eine fünftägige Veranstaltung mit Doppellesungen von Max Goldt und Wiglaf Droste, einem Eric Satie-Abend, einer Flann O'Brien-Lesung von Harry Rowohlt und einem Performanceabend,

⁸ Vgl. Hangl 2000: 19.

⁹ Vgl. Hangl 2000: 45.

¹⁰ Das heutige BMUKK (Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur) nannte sich damals BMUK (Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten)

Erfolgs von *Phettbergs Nette Leit Show* gestrichen. Der Ausfall vieler Mitglieder aufgrund eigener Karrierepläne und Unstimmigkeiten zwischen den Mitgliedern führte 1999 zur Auflösung des Vereins.¹¹ Für die Produktion *Die Blume von Hawaii* am Landestheater Linz 2000 arbeiteten Kurt Palm und Ursula Hübner erneut zusammen. Auch in den darauffolgenden Jahren kam es wiederholt zu künstlerischen Kooperationen der ehemaligen Mitglieder.

Neben den Genannten wirkten zwischen 1989 und 1999 unter anderem Werner „Chrono“ Popp als Musiker, Tobias Urban, Renato Uz, Martina Salner und Wilbirg Reiter-Heinisch für Bühne, Ausstattung und Kostüm mit.

Als Darsteller waren während des zehnjährigen Bestehens des Vereins folgende Personen beteiligt:

Lindy Annis, Wolfgang Bauer, Karl Bruckschwaiger, Christian Eckenhofer, Rainer Egger, Johannes Friesinger, Wiglaf Droste, Robert Gernhardt, Max Goldt, Oliver Hangl, Amina Handke, Eckhard Henscheid, Gabi Hift, Ursula Hübner, Andreas Karner, Bodo Kirchhoff, Elisabeth Kny, Wolfgang Kralicek, Karl Ferdinand Kratzl, Thomas Kussin, Susanna Marchand, Mara Mattuschka, Thomas Mießgang, Erich Moechel, Klaus Nüchtern, Fritz Ostermayer, Hermes Phettberg, Begonia Plaza, Chrono Popp, Martin Puntigam, Bernd Rauschenbach, Josef Reiter, Wilbirg Reiter, Harry Rowohlt, Tex Rubinowitz, Martina Salner, Hermann Schmid, Marian Schönwiese, Diane Shooman, Andreas Sobik, Alexandra Sommerfeld, Kathy Tanner, Tobias Urban, Renato Uz, Christoph Winder, Paul Wolff-Plottegg und Ernst Wolzenburg.

¹¹ Vgl. Hangl 2000: 77.

2.2. Zur Person Hermes Phettberg

2.2.1. Ausbildungsweg und Berufslaufbahn bis zur Frühpensionierung

Am 5.10.1952 im niederösterreichischen Hollabrunn geboren, verbringt Josef Fenz, so Phettbergs bürgerlicher Name, Kindheit und Jugend in Unternalb. Aus der doppelten sprachlichen Erniedrigung seiner Herkunft, nieder und unter, wird er später, nie ganz ernsthaft, seine masochistische Neigung erklären. Seine Eltern sind Weinbauern, er wird „katholisch – dörflich – bäuerlich“¹² sozialisiert.

Seinen Hauptschulabschluss macht er 1966 in Retz, alle Weiterbildungsversuche (Handelsakademie, Abendmatura) bleiben erfolglos. Nachdem er die Aufnahmeprüfung der Handelsakademie Horn nicht besteht, arbeitet er als Kellner und Portier im *Hotel Alte Post*, welches seine Tante in Retz betreibt, die ihn allerdings nach sieben Jahren entlässt.

Die weitere Berufslaufbahn führt Hermes Phettberg nach Wien, zunächst als Angestellten in der Raiffeisenbank. Er engagiert sich im Österreichischen Kolpingwerk, wo er seine journalistische Arbeit als Redakteur des *Meidlinger Kolpingkuriers* weiter ausbaut. Nach kurzfristiger Anstellung als Erzieher in der Caritas der Erzdiözese Wien und einer missglückten Aufnahmeprüfung an der Pastoralassistentenschule erhält er 1975 die Missio canonica, die Lehrerlaubnis der römisch-katholischen Kirche. Im Rahmen seiner Tätigkeit als Pastoralassistent in der Pfarre Meidling, Pfarre Maria Lourdes und Pfarre St. Hemma setzt er seine journalistische Arbeit weiter fort. Schon in dieser Zeit verkehrt er in der Homosexuellen- und Sodomasozzene Wiens, was vermutlich 1982 zu seiner Entlassung führt. Er wird daraufhin Kanzlist im Amt der Niederösterreichischen Landesregierung in St. Pölten. Im Dezember 1989 stellt er einen Antrag auf Frühpensionierung, welcher ihm gestattet wird. Das Gutachten bescheinigt ihm „Stimmungslabilität und geringe Entschlussbereitschaft“, er selbst nennt als Grund „seelische Invalidität.“¹³ Am 06.06.1995, der Tag an dem *PNLS* erstmals vom ORF ausgestrahlt wurde, widerruft Phettberg seine Berufsunfähigkeit amtlich.

¹² Phettberg, Hermes in: <http://www.phettberg.at/biographie01.htm>

¹³ Phettberg, Hermes zit. nach Ziegler, Senta: *Phettberg in Fahrt*. In: *NEWS* (Wien), 29.06.1995.

2.2.2. Überblick der Aktivitäten von den 1980er-Jahren bis heute

1986 begründet Hermes Phettberg die *Libertine Sadomasochismusinitiative* mit, 1990 die *Polymorph Perverse Klinik*, und publiziert in den einschlägigen Magazinen *Unter Druck* und *Stock im Eisen*. In den 1980er- und 1990er-Jahren erregte er wiederholt öffentliches Aufsehen mit unterschiedlichen Kunstaktionen. Unter anderem 1990 mit der *Verfügungspermanenz* im Rahmen der Ausstellungsreihe *Erotikreativ* in Wien und Zürich. Er war halbnackt, angekettet und 24h videoüberwacht. Im Raum lagen Zettel mit der Aufforderung: „Verfügt!“. 1992, wieder im Rahmen von *Erotikreativ* scheidet Phettberg öffentlich auf die Zeitschriften *Wiener*, *Wienerin*, *Basta* und *News*. 1994 folgt *Auf Decken – Phettberg begeht fünf Jahre ohne Sex und gibt einer breiten Öffentlichkeit Gelegenheit Versäumtes nachzuholen* in der Kunsthalle Exnergasse. Phettberg lag, mit verbundenen Augen, in einem mit Matratzen ausgelegten Raum, Phettbergs erweitertem Schlafzimmer sozusagen. Zur Verfügung standen Gummihandschuhe, Kondome und Gleitgel. Auch hier waren die Besucher zur Interaktion aufgefordert, die allerdings (zum Leidwesen Phettbergs) auf eine nichtkörperliche beschränkt blieb. Die Kunstaktionen dieser Jahre thematisieren offen Phettbergs sexuelle Gesinnung und Problematik, beschäftigen sich mit Normen und Normüberschreitung und kritisieren tendenziell die Tabuisierung und Marginalisierung von sogenannter Andersartigkeit. Seit 1993 hält er regelmäßig am 6. Dezember eine Nikolauslesung in der Buchhandlung Löwenherz bzw. im Café Berg ab. Seit 1996 hat er einen jährlichen Auftritt bei der trans-lesbisch-schwulen Regenbogenparade auf der Wiener Ringstraße.

1991 trifft Hermes Phettberg Armin Thurnher, Chefredakteur der Wiener Stadtzeitung *Falter*, der ihm eine wöchentliche Kolumne anbietet. Die Kolumne mit dem Titel *Phettbergs Predigtdienst* erscheint bis zum heutigen Tage und wurde 1995 und 2004 in Buchform herausgegeben¹⁴. Für seine schriftstellerische Tätigkeit erhielt er 1993 den Franz-Grillparzer-Preis der Anonymen Aktionisten, sowie 2002 den Publizistikpreis der Stadt Wien.

¹⁴ Phettberg, Hermes: *Hermes Phettbergs Predigtdienst für alle Sonn- und Feiertage des Kirchenjahrs*. Wien: Falter Verlag 1995. Phettberg, Hermes: *Hundert Hennen*. Die Bände. Berlin: Galrev 2004.

2003/2004 produziert ATV eine Show mit Phettberg in der Hauptrolle, *Beichtphater Phettberg*, die nur mäßig erfolgreich ist. 2007 erscheint der Dokumentarfilm *Hermes Phettberg*, Elender Regie: Kurt Palm.

In den letzten Jahren ist Hermes Phettberg in loser Folge in unterschiedlichen Theater- und Performanceproduktionen zu sehen gewesen. Im Oktober 2009 wirkte er in einer Theaterproduktion des *brut Wien* mit: *Transkatholische Vögel - Eine liturgische Posse*.

„Nun zeigt also das brut im Künstlerhaus meinen Zustand komplett nackt. Mehr kann die Welt nicht an Werbung für mich treiben. Das Stück Transkatholische Vögel ist eine Art Summe meines Lebens, Duhsch. Kommen Sie und grausen Sie sich!“¹⁵

Im April/Mai 2010 war er am *donaufestival* in Krems, in *The Dorothy K.*, einer Produktion der US-amerikanischen Gruppe *Implied Violence* in Koproduktion mit dem *donaufestival* und dem *Frye Art Museum*, als Gastdarsteller zu sehen.¹⁶

Im Juni 2010 zelebrierte Phettberg sein eigenes Begräbnis im *3raum-Anatomietheater* als Performance: *Biowaste begräbt Phettberg*:

„Der alte Masochist ist endlich hin. Keine tröstlichen Worte, nur ein abstoßendes Mahnmal vor dem Vergessen. Dominiert und inszeniert von seinen letzten Ausbeutern, den Fäkalrockern BLOWASTE. Verfaule im eigenen Häufel. Pfui Teufel.“¹⁷

Derzeit lebt Hermes Phettberg, dessen Körpergewicht nach mehreren Schlaganfällen stark reduziert ist, in seiner Wohnung in Wien Gumpendorf. Seinen Lebensunterhalt bestreitet er von Sozialhilfe und den finanziellen Zuwendungen Wohlgesinnter. In seiner Bewegungsfreiheit stark eingeschränkt, wurde das Internet zu seinem wichtigsten Kommunikationsmittel. Die Langfassung seiner wöchentlichen Kolumne ist unter www.falter.at als Newsletter zu abonnieren. Zudem führt er eine Facebook-Seite <http://www.facebook.com/pages/Hermes-Phettberg/6569999670>, und twittert unter http://twitter.com/phettberg_mcgoo.

¹⁵ Phettberg, Hermes in: <http://www.brut-wien.at/start.php?navid=detail&id=310>

¹⁶ Siehe: <http://www.donaufestival.at/festival/programm-2010/10/implied-violence>

¹⁷ Ankündigungstext in: <http://3raum.or.at/archiv/biowaste-begraebt-phettberg/901>

2.2.3. Hermes Phettbergs Weg zum Talkmaster im *Sparverein die Unzertrennlichen*

Im Februar 1991 meldete sich Josef Fenz auf ein Falter-Inserat¹⁸ des *Sparvereins der Unzertrennlichen*. Laut eigenen Angaben war es an ein und demselben Tag, an dem er Armin Thurnher und Kurt Palm kennenlernte, die ihn daraufhin beide anstellten. „Diese 24 Stunden war ich lebendig.“¹⁹, sagt Phettberg über jenen Tag und wiederholt den Satz dreimal, wie um die immense Wichtigkeit dieses Ereignisses für sein Leben zu betonen. „Die restliche Zeit hab´ ich geschlafen.“²⁰, fügt er in gewohnt überspitzter Weise hinzu und man ist kurz versucht, ihm zu glauben.

Um sich gegen den Vorwurf der Ausbeutung zu wehren, ist es Palm wichtig zu betonen, dass das Engagement allein auf die Initiative Phettbergs zurückzuführen ist.

„Er hat sich beworben bei mir als Schauspieler 1990 und ich hab ihn genommen. Ich kannte ihn vorher nicht, weil ich nicht in dieser Szene [Anm: Palm meint die Homosexuellen bzw. S/M-Szene Wiens] verkehre.“²¹

Phettberg wird für die Rolle des Onkels in der Theaterproduktion *In Schwimmen-Zwei-Vögel* besetzt, benennt sich für seinen ersten Theaterauftritt in Josef Hermes Phettberg um und wirkt von da an in zahlreichen *SdU*-Produktionen mit. Sehr bald gilt sein Stellenwert in der Gruppe als außergewöhnlich:

„...Hermes, der mittlerweile für Palm eine ähnliche Rolle spielen dürfte wie Divine für Film-Regisseur John Waters.“²²

Koberg/Nüchtern bilden hier eine journalistische Analogie, die einerseits auf die ungewöhnliche Körperlichkeit und Sexualität der Darsteller Phettberg und Divine zurückzuführen ist, andererseits auf den Umstand verweist, dass die Zusammenarbeit in beiden Fällen für Regisseur wie Darsteller einen markanten Punkt innerhalb ihres künstlerischen Schaffens darstellt.

Bereits 1992 steht Hermes Phettberg im Mittelpunkt einer *SdU*-Produktion. Die als Reihe konzipierte Veranstaltung *Relativ Peinliche Existenzen* besteht aus einem

¹⁸ In: *Falter* (Wien), Nr. 8/20.02.1991.

¹⁹ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

²⁰ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

²¹ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

²² Koberg/Nüchtern: *Alleine kann ich scheißen gehen*. In: *Falter* (Wien), Nr. 25/93.

Gespräch mit Phettberg, moderiert von Thomas Mießgang, unterbrochen von Videos und Dias, die in Phettbergs Wohnung aufgenommen sind, Texten aus Phettbergs „Frühwerk“, vorgetragen von Angelika Lang, und Kirchenliedern, gesungen von Beatrix Kirchner. Der Flyer spielt mit der Obsession Palms für Jubiläen:

„500. Jahrestag der Entdeckung Amerikas, 200. Todestag Mozarts, 80. Geburtstag von Marcel Prawy, Die ganze Welt feiert – wir feiern mit: Josef ‘Hermes’ Phettberg wird 40!“²³

Die erklärte Inspiration zur *Personale*, ein Interview mit Marcel Prawy in der Wochenzeitung *Die Ganze Woche* unter dem Titel *Warum ich nie geheiratet habe. Warum ich nur drei Dinge esse. Warum ich im Gefängnis war*, zeigt sein Interesse für die Methoden der Boulevardmedien und die Inszenierung von Intimität in der Öffentlichkeit.

In einer Rezension zu *Relativ Peinliche Existenzen* schreibt Gabriella Lorenz über Hermes Phettberg:

„Das physische Schwergewicht erweist sich auch in seiner psychischen Bühnenpräsenz als ein solches. Hier wird das besondere Talent Phettbergs zum Gespräch auf der Bühne erstmalig sichtbar, auch wenn Palm erst zwei Jahre später die Idee hat, ihm eine Late-Night-Show auf den Leib zu schneiden.“²⁴

Die Produktion kann somit als direkter Vorläufer von *PNLS* gelten und die damals formulierte Einschätzung könnte eins zu eins auch für *PNLS* herangezogen werden.

Kurt Palm „gelang eine böse Entlarvung all der Prominenten-Talk-Shows, in denen das Leben nur aus Highlights und Erfolgen besteht. Und er zieht das Interesse auf eine Außenseiterexistenz, ohne die Sensationsgier zu bedienen.“²⁵

Ein weiterer Entwicklungsschritt hin zu *PNLS* ist Phettbergs gelungener und gewinnbringender Auftritt als Auktionator auf der 1993 veranstalteten Party *Schwanengesang Proberaum adieu*. Der *SdU*-Proberaum in einem Abbruchhaus im 7. Wiener Gemeindebezirk muss aufgegeben werden und wird ein letztes Mal bespielt. Thomas Rottenberg schreibt dazu im *Falter*: „Wenn Phettberg den

²³ Hangl 2000: 35.

²⁴ Lorenz, Gabriella: *Ein Versager als Talkshow-Star*. In: *Münchener Abendzeitung* (München), 4.6.1992.

²⁵ Lorenz, Gabriella: *Ein Versager als Talkshow-Star*. In: *Münchener Abendzeitung* (München), 4.6.1992.

Requisiten-Auktionator macht, geht sogar eine rüdische, ausgestopfte Saatkrähe um über 500 Schilling weg.“²⁶

1994 veranstaltet der *SdU* die Retrospektive *5000 Jahre Sparverein der Unzertrennlichen* aus Anlass seines fünfjährigen Bestehens. Im Margarete-Schütte-Lihotzky-Saal²⁷, der zu späterem Zeitpunkt auch *PNLS* als Aufführungsort dienen wird, werden Höhepunkte der vergangenen 27 Produktionen präsentiert. „Durch das Programm führt Josef „Hermes“ Phettberg, der hier erstmals einem Massenpublikum gegenübersteht und sich in seiner neuen Rolle als Moderator sichtlich wohlfühlt.“²⁸ Oliver Hangl fasst die augenscheinlichen Übereinstimmungen wie folgt zusammen:

„Es erscheint bemerkenswert, daß im Happening-Abend bereits einige wesentliche Charakteristika der ein Jahr später lancierten „Phettbergs Nette Leit Show“ vorweggenommen werden. So finden sich dort sowohl der Moderator als auch der Veranstaltungsort wieder, und auch die später legendären Live-Telefonate zwischen Regisseur und Moderator werden hier erstmals geführt.“²⁹

Nachdem Hermes Phettberg in den Jahren seiner Tätigkeit für den *SdU* des Öfteren sein Talent als Auktionator, Moderator und Talk-Gast in den beschriebenen Produktionen zeigen konnte, fungiert er im Mai 1994 in der Produktion *Das Phettberg Tribunal* erstmals als Talkmaster. Kurt Palm, dem eine Produktion ausgefallen ist, entschließt sich daraufhin im Herbst 1994 die erste Staffel von *PNLS* zu produzieren. Im Margarete-Schütte-Lihotzky-Saal wird für ein Live-Publikum gespielt. Die sechs Aufführungen sind überdurchschnittlich gut besucht. Palm beschreibt den unerwarteten Erfolg der Produktion im Interview:

„Und plötzlich ist etwas passiert, was man nicht steuern kann. Es war plötzlich *Talk of the Town*. Und auf einmal, es waren ja vorher keine Berichte, hat man gemerkt, da tut sich etwas, da ist etwas im Entstehen.“³⁰

Phettberg fungierte in insgesamt 24 Folgen als Talkmaster, was ihm im Alter von 42 Jahren eine späte und relativ kurze Phase des Ruhms bescherte, an die er in diesem Ausmaß nicht anknüpfen konnte. Im Juli 2008 schreibt er rückblickend:

²⁶ Hangl 2000: 46.

²⁷ Im ehemaligen KPÖ-Verlagsgebäude, Meldemannstraße/Höchstädtplatz, 1020 Wien.

²⁸ Hangl 2000: 50.

²⁹ Hangl 2000: 51.

³⁰ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

„9 Monate (von Sommer 1995 bis Frühling 1996) war ich ein "Star" und seit dem verdorre ich vor mich hin. [...] Defacto war ich 9 Monate nur vom ORF "betreut". Und nun schwimme ich im Ozean hilflos wie eine "Flaschenpost" herum. Und kein Mensch denkt daran, meine verzweifelte Post wahrzunehmen. Was soll ich nur machen?“³¹

Die Erfahrung der vergänglichen Popularität, die der Talkmaster auch in der Show zum Thema macht, verleiht der Figur Phettberg zusätzliches Kultpotential und weckt Assoziationen zu mythisch aufgeladenen Geschichten über Aufstieg und Fall.

Die heikle Frage, ob durch künstlerische Zusammenarbeit mit gesundheitlich beeinträchtigten Personen³² eine Verantwortungspflicht entsteht, ein Vorwurf, mit dem Kurt Palm immer wieder konfrontiert wurde, muss individuell beantwortet werden. Zumindest heute, so scheint es, sind Phettberg und Palm miteinander im Reinen: „Es gibt zwischen uns überhaupt keine offenen Rechnungen mehr. Zwischen uns ist alles gut. Wenn er sterben würde, hätte ich kein schlechtes Gewissen.“³³

Die Beziehung von Kurt Palm und Hermes Phettberg muss als schwierig und höchst ambivalent bezeichnet werden, hatte anfänglich jedoch durchwegs positive Auswirkungen für die Show. Einerseits wurde ihre persönliche Problematik der Hierarchie mit den Inszenierungselementen des Regietelefons und *Palms Brief* in die Show eingebaut und dadurch künstlerisch verwertet, und darüberhinaus bot der Streit auch Stoff für die Medien³⁴, was der Popularität der Show durchaus zuträglich war. Schlussendlich war der Konflikt der beiden jedoch einer der Hauptgründe für das Ende der Produktion.

2.2.3.1. Die Beziehung Palm Phettberg

Abseits der künstlerischen Zusammenarbeit verbindet Phettberg und Palm laut Aussage des Letztgenannten sehr wenig. „Im Grunde überschneidet sich unsere Welt überhaupt nicht. Wenn man meine Wohnung sieht und seine, dann weiß man, das sind zwei völlig unterschiedliche Universen.“³⁵ Ausschlaggebend für die

³¹ Phettberg, Hermes: *Gestion* 02.07.2008. In: <http://www.phettberg.at/gestion0807.pdf>

³² Hermes Phettberg wurde 1989 aufgrund psychischer Probleme frühpensioniert.

³³ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

³⁴ Der *Falter* zelebrierte die Versöhnung auf der Titelseite. *Versöhnt! Palm und Phettberg sind wieder gut: Die Show kann weitergehen*. In: *Falter* (Wien) Nr. 36/95.

³⁵ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009

Streitigkeiten der beiden war jedoch weniger die fehlende Übereinstimmung in der Lebensführung, denn die Problematik der Hierarchie. Phettberg schreibt überspitzt: „Ich mache es kurz: Ich habe Angst vor Palm.“³⁶ Phettbergs „Angst“ gründet in der von ihm selbst überstilisierten Autoritätsposition von Palm als Regisseur und dem damit verbundenen Ungleichgewicht der Macht. Das Verhältnis zwischen Schauspielern und Regisseuren vergleicht Phettberg mit sadomasochistischen Paaren:

„Es ist ja auch in sadomasochistischen Haushalten ein latenter Unruheherd: ein gleichberechtigtes Pärchen, von dem ein Teil den anderen Teil foltern und quälen soll, aber am nächsten Morgen beim Frühstück sind dann wieder alle Beteiligten frei und gleich an Würde. (Sowas erfordert hohes Geschick und eine große Herzensbildung!) Ähnlich ist es mit Regisseuren und Schauspielern am Theater: gutes Theater entsteht nur bei einem Gleichgewicht des Schreckens. Und das ist in der freien Theaterszene Wiens nun wahrlich nicht gegeben. Denn die Regisseure haben das absolute Sagen.“³⁷

In den Medien wurde die komplizierte Beziehung der beiden, besonders die Frage der Macht breitgetreten. „Herr Palm und Knecht Phettberg“ oder „Phettbergs Peitschenknaller“, titeln Journalisten und spielen mehr oder weniger subtil auch mit der sexuellen Konnotation. Als Palm in „einigen bunten Magazinen“ als „Erfinder von Phettberg“ bezeichnet wird, wehrt er sich humoristisch und pointiert in *Palms Brief*: „Das ist eine eidesstattliche Erklärung. Ich habe in meinem ganzen Leben noch nie so etwas erfunden.“³⁸ Phettberg selbst sieht das anders. Im Interview betont er die erfinderische Position Palms und bewertet diese durchaus positiv: „Das Geniale vom Kurt Palm war eben, dass er aus mir das gewoben hat, in mir das gefunden hat. Dafür möchte ich ihm ewig danken.“ Es ist auffällig, wie stark die Aussagen Phettbergs zwischen Dankbarkeit und Anschuldigung schwanken, was eine objektive Einschätzung der Lage sehr erschwert.

Unbestritten ist, dass das Ringen um Machtpositionen als ein bedeutender Faktor der Produktionsbedingungen schlussendlich auch Grund des Scheiterns bzw. des Endes der Show war. Der Streit entflammt vordergründig an der Frage der Urhebererschaft, stellvertretend für die brisante Frage der Macht.

³⁶ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 06.04.1996.

³⁷ Kralicek/Palm 1994: 172.

³⁸ Palm, Kurt in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 30.03.1996.

„Bereits im Sommer 1995 zeichnen sich schwere persönliche Differenzen zwischen Phettberg und Palm ab. Sie münden vorerst in einen Vertrag, der das Urheberrecht an der Show regelt. Es wird im Verhältnis 50:50 zwischen beiden aufgeteilt.“³⁹

Ab dem Wintersemester 1995 erscheint im Abspann auch Phettbergs Name: Gestaltung: Hermes Phettberg, Kurt Palm. 1996 ist endgültig Schluss: „Wegen unüberbrückbarer Differenzen zwischen Palm und Phettberg wird die Show trotz anhaltenden Erfolgs nicht fortgesetzt.“⁴⁰

Zu einer erneuten Zusammenarbeit kommt es erst wieder 2007, für den Portrait-Film *Hermes Phettberg, Elender*.⁴¹

³⁹ Hangl 2000: 69.

⁴⁰ Kralicek/Taschwer: *Der Unzertrennlche*. In: *Falter* (Wien) Nr. 40/99. S. 63.

⁴¹ *Hermes Phettberg Elender*. DVD. Regie: Kurt Palm. Österreich: Fischer Film 2007.

3. Der Theaterbegriff des *Sparvereins die Unzertrennlichen*

3.1. Anti-Theater und Anti-Fernsehen

Der Theaterbegriff des *SdU* ist zu verorten im Umfeld von Freiem Theater und Gegenkultur. In den 1960er-Jahren proklamierten Theatergruppen und Einzeldarsteller ein neues Verständnis von Theaterarbeit. „Die Bewegung des Freien Theaters sah sich im Widerspruch zu den etablierten Bühnen und der kommerzialisierten Theaterkultur, sie artikulierte in ihrer Kritik ein Aufbegehren gegen die gesellschaftlichen und kulturellen Verkrustungen dieser Zeit.“⁴²

1993 beschreibt Rainer Vesely in *Eine Szene im Wandel. Österreichische Kulturinitiativen Anfang der 90er Jahre* sehr ähnlich die Situation, die schon in den 1970er-Jahren Antrieb war für Gegeninitiativen und neue Entwürfe von Theater, und die sich größtenteils mit den Definitionsmerkmalen des *SdU* deckt:

„Die Unzufriedenheit mit dem bürgerlichen Kulturbetrieb, seinen verbürokratisierten Institutionen, seiner Arroganz gegenüber Kultur und Kunst sogenannter Außenseiter, Minderheiten und Randgruppen, seiner Ablehnung jeglicher Art von Subkultur, seinem scheinbar allein nach pekuniären Interessen ausgerichteten Kunstverständnis und seinem unstillbaren Geldhunger, was die Ebene der Hochkultur und der Repräsentationskunst betraf [...]“⁴³

Kurt Palm meint auf die Frage, wie er jemandem, der noch nie vom *Sparverein* gehört hat, erklären würde, was das war: „Es war Theater für Leute, die das Theater nicht wirklich mögen, aber doch eine gewisse Affinität zu dieser Kunstform haben.“⁴⁴ Womit Mitwirkende, wie Publikum gleichermaßen gemeint sind.

In der 1994 erschienenen *SdU*-Publikation *Der einzige Spaß in der Stadt. 5000 Jahre Sparverein Die Unzertrennlichen* wurden die Mitglieder in einem Fragebogen unter anderem nach ihrer Definition von Theater gefragt. Um den Theaterbegriff des *SdU* konkreter zu fassen, sei hier eine Auswahl der Antworten auf die Frage „Theater ist...“ zitiert.

⁴² Stenzaly/Waldmann/Beck: *Freies Theater*. In: Brauneck/Scheilin (Hg.) 2001: 397.

⁴³ Vesely 1993: 14.

⁴⁴ Kralicek/Taschwer: *Der Unzertrennliche*. In: *Falter* (Wien) Nr. 40/99.

- Kurt Palm: „...wie ein Kropf. Relativ überflüssig.“⁴⁵
- Hermes Phettberg: „...ist gestorben.“⁴⁶
- Ursula Hübner: „... Luxus.“⁴⁷
- Josef Reiter: „...fast immer zäh und langweilig.“⁴⁸
- Christoph A. Winder: „...eine Sache des Kulturressorts.“⁴⁹
- Thomas Kussin: „...Theater.“⁵⁰
- Fritz Ostermayer: „...die obsoleteste aller Künste und wahrscheinlich sogar noch ekelhafter als „Ausdruckstanz“ (hab ich aber nie gesehen).“⁵¹
- Amina Handke: „...meistens peinlich.“⁵²
- Johannes Friesinger: „...eine jahrtausende alte Perversität (dank Th. Bernhard).“⁵³

Oliver Hangl, der von 1992 bis zur Auflösung 1999 selbst Mitglied der Theatergruppe war und in *Phettbergs Nette Leit Show* die Rolle des Robin spielte, legte 2000 seine Diplomarbeit unter dem Titel *Sparverein Die Unzertrennlichen. 1989-1999. Theater der dritten bzw. vierten Art* vor. Sie ist bis dato die einzige wissenschaftliche Abhandlung über die Theatergruppe und war wichtige Quelle für vorliegende Arbeit. Hangl sieht in der Konzeption des *SdU* die „Ausdehnung des Theaterbegriffs insgesamt“ und „letztendlich einen Angriff auf die konventionelle Theaterpraxis“.⁵⁴ Er fasst die wichtigsten Merkmale zusammen:

- Aufführungen an ungewöhnlichen Spielorten
- Einsatz von Laiendarstellern
- Reduktion der ästhetischen Mittel
- Inszenierung von literarischen Raritäten
- Aufzeigen von blinden Flecken in der Wahrnehmung künstlerischer (meist literarischer) Gesamtwerke
- Durchbrechen von tradierten, zumeist einseitigen Rezeptionsmustern

⁴⁵ Ebd. 81.

⁴⁶ Ebd. 115.

⁴⁷ Ebd. 165.

⁴⁸ Ebd. 63.

⁴⁹ Ebd. 41.

⁵⁰ Ebd. 95.

⁵¹ Kralicek/Palm 1994: 23.

⁵² Ebd. 139.

⁵³ Ebd. 131.

⁵⁴ Vgl. Hangl 2000: 2.

- Medienkritik und Medieninstrumentalisierung
- Offenlegung der Mittel

Die stilprägenden Merkmale des *SdU*: Der programmatische Dilettantismus, das Recyclingprinzip sowie die Offenlegung der Mittel, sind Teil eines Konzepts des Anti-Theaters, das in Bezug auf *PNLS* seine Entsprechung als Anti-Fernsehen findet.

Die genannten Mittel kommen laut Palm primär zum Einsatz „[...] um ein Zeichen zu setzen und klar zu machen, dass unser Ding, dass das, was wir da generell gemacht haben mit dem Theater, mit dem *SdU*, dass das nichts mit der sogenannten Hochkultur oder mit irgendeinem bürgerlichen Kunstanspruch zu tun hat. Das war mir immer wichtig.“⁵⁵

Diese Theater-Konzeption fügt sich in das von Hans-Thiess Lehmann beschriebene „anti-professionelle Motiv der Avantgarden“, welches sich auch in *PNLS* spiegelt und einen Hinweis bietet für die Bewertung des politischen bzw. subversiven Gehalts der Produktion.

„Der Widerstand gegen die handwerkliche Perfektion kommt auch aus der implizit oder explizit politischen, nicht allein theaterästhetischen Absicht, der Abschirmung des Theaters durch sterile professionelle Perfektion entgegenzuwirken, die das Theater stets mit Erstarrung bedroht.“⁵⁶

Das Selbstverständnis der Theatergruppe wurde in *PNLS* wiederholt zur Sprache gebracht. Hermes Phettberg, in der Show am 02.03.1996:

„Wir sind immer hier die Avantgarde. Allein diese prophetische Idee, diesen Verein Sparverein zu nennen, wie doch jetzt sich hier das Sparen so als große Verkrampfung in die Bevölkerung einfurcht. Wir sind immer schon die Avantgarde gewesen. Der Palm weiß immer irgendwie, wies lang geht. Also das kann man wahrlich sagen.“⁵⁷

⁵⁵ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

⁵⁶ Lehmann 1999: 270.

⁵⁷ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 02.03.1996.

3.1.1. Vermarktung als widerständige Praxis

Der Anspruch, das Theater durch neue Formen und Produktionsweisen auf eine zeitgemäße Art wiederzubeleben, war ursprünglich stark politisch motiviert. Am Übergang der 1980er zu den 1990er-Jahren kam es jedoch zu einem Wandel „von einer politisch und sozial engagierten, kritischen Gegenkultur zu einer eher formal interessierten Avantgarde [...] Aus einem Protestgestus wurde ein alternativer Berufszweig.“⁵⁸ Einhergehend mit der Abwendung von einer eindeutig politischen Programmatik verschob sich der Fokus Freier Theaterarbeit von originären Theaterformen wie Straßentheater oder Betroffentheater, hin zu einer Wiederbelebung von Formen der Unterhaltungskunst und zu einer Orientierung an der populären Massenkultur. Organisatorisch kam es zu einer Annäherung an die Strukturen von Staatsbühnen und zur Auflösung des konstatierten Widerspruchs von Subversion und Subvention. „Die Ablehnung staatlicher Subventionen, einst Programmpunkt des Freien Theaters, wurde aufgegeben.“⁵⁹

Die Frage nach dem subversiven oder politischen Potentials des *SdU* oder konkret der Produktion *PNLS* wurde sehr unterschiedlich bewertet. Der Regisseur sieht in *PNLS* nicht nur „ein Statement gegen die Kommerzialisierung und Ästhetisierung des Fernsehens“, sondern auch „ein politisches Statement“⁶⁰, d.h. einen subversiven Eingriff in das System Fernsehen und die Medienlandschaft, durch die Sichtbarmachung von bisher Unsichtbarem.

Die in *PNLS* manifestierte Kritik an den Mechanismen des Fernsehens, an der Selbstbezüglichkeit seiner Form, an der inhaltlosen Eloquenz der verwendeten Sprache, an der selbstverständlichen Widersprüchlichkeit der Inhalte, an der bemühten Verschleierung der Methoden, und an der scheinheiligen Geheimhaltung des Antriebs, nämlich Gewinnmaximierung, geriet mit wachsendem Erfolg selbst unter Verdacht:

⁵⁸ Stenzaly/Waldmann/Beck: *Freies Theater*. In: Brauneck/Scheilin (Hg.) 2001: 400.

⁵⁹ Ebd.: 401.

⁶⁰ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009: „Dadurch, dass wir den Phettberg als Person genommen haben, der allein durch sein Aussehen schon diese Widerstände hervorgerufen hat, haben wir ein Statement gesetzt. Und für mich war das ein politisches Statement.“

„Palms einst so erfrischendes Konzept, wider die Herrschaftsdiskurse der Kulturindustrie die reale Sprachlosigkeit der Dilettanten vorzuführen, wird durch den Massenzuspruch ad absurdum geführt.“⁶¹

Palm selbst sah die medienkritische Wirkung seiner Arbeit durch die hohen Zuschauerzahlen im Gegenteil noch verstärkt:

„Schauen, was das Fernsehen aushält. Das war für mich ein wesentliches Element. Sozusagen „the turn of the screw“, wie weit kann man die Schraube anziehen. Was hält das Medium Fernsehen aus. Das hab ich ja total erreicht. Die Show haben sechs Millionen gesehen. Ich habe da die Zahlen.“⁶²

Mit der Thematik der Vermarktbarkeit und ihren moralischen Beurteilungskriterien eröffnet sich ein unüberschaubar großer Themenbereich der Verstrickungen von Kunst, Politik und Industrie. Überlegungen, wie Produktionsbedingungen und kulturpolitische Entscheidungen künstlerische Arbeit mit-konstituieren, führen zwangsläufig zu einer Auseinandersetzung mit dem Begriff der Kulturindustrie. Umberto Eco schreibt in *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*:

„Was ist mehr verpönt als die Kombination des Begriffs Kultur (der eine private und subtile Berührung der Seele andeutet) mit dem Begriff Industrie (der an Fließbänder denken lässt, an serielle Reproduktionen, an die öffentlichen Zirkulationen und den Tausch von Gegenständen, die zur Ware geworden sind)?“⁶³

Die Besonderheit des *SdU* besteht im Kunststück der Kritik von Kommerzialisierung und dem gleichzeitigen kommerziellen Erfolg der Gruppe. Der richtig gewählte Zeitpunkt der Auflösung, an einem Punkt, als besonders für PNLs „eine Tendenz zum Repetitiven“, „die Vereinnahmung durch die sogenannte Seitenblicke-Kultur“ und damit ein „künstlerischer Abstieg“⁶⁴ festzustellen war, bewahrte die Glaubwürdigkeit und den Gesamteindruck eines gelungenen Versuchs alternativer Theaterarbeit. Besonders Merchandising und Öffentlichkeitsarbeit können exemplarisch für die ambivalente Position des *SdU* herangezogen werden.

⁶¹ Pohl, Ronald: *Bildungsbrocken einer vorgekauften Welt*. In: *Der Standard* (Wien) 18.07.1995.

⁶² Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

⁶³ Eco 1984: 19.

⁶⁴ Hangl 2000: 69f.

3.1.1.1. Instrumentalisierung der Medien

In den 1980er- und 1990er-Jahren kam es zu gravierenden Veränderungen am Mediensektor. Man spricht seither verstärkt von einer Medialisierung der Gesellschaft, besonders auch von der Medialisierung der Politik⁶⁵. Diese Veränderungen wirkten sich auch auf den Kunst- und Kulturbereich aus. Die Bedeutung der Medien als Meinungsmacher wurde von den Kunst- und Kulturschaffenden thematisiert, kritisiert, aber auch gewinnbringend (aus)genützt.

Der *SdU* hatte mit Kurt Palm einen dezidiert politischen Kopf, und einen gewieften Geschäftsmann als Hauptverantwortlichen. „Selbstvermarktung ist in dem Beruf einfach eine Notwendigkeit. Das ist eine Überlebensstrategie.“⁶⁶ Der Anspruch auf Subversion und kommerziellen Erfolg schließt sich hier scheinbar nicht aus. Rückblickend kann selbst die provokante und vergleichsweise erfolgreiche Öffentlichkeitsarbeit der Gruppe⁶⁷ als bewusste Instrumentalisierung und damit als politisches Statement gedeutet werden. Ein Paradoxon, dass in der Beschäftigung mit dem *SdU* nicht nur nicht verwundert, sondern als konstitutives Merkmal des Konzepts zu betrachten ist.

Bereits das Plakat zu *Im Mund noch den Geschmack des andern Manns*⁶⁸, gestaltet von Tex Rubinowitz, sorgte aus unerfindlichen Gründen für große mediale Aufregung. Frauengruppen demonstrierten vor der Premiere gegen „das diskriminierende Plakatsujet und den Stückinhalt“⁶⁹. 1989 erregte das Plakat zur ersten offiziellen *SdU*-Produktion *Der einzige Spaß in der Stadt*, das ein nacktes Hippie-Pärchen zeigt, erneut die Gemüter. Um ein Verbot zu umgehen, wird der sichtbare Penis zunächst mit dem Aufkleber „Karten sichern“, und als sich der Erfolg der Veranstaltung ankündigt mit „Verlängert“ überklebt. Als für das Plakat zu *Das schwache Geschlecht* 1993 ein Ausschnitt von 1989, die Vergrößerung des männlichen Geschlechtsorgans, verwendet wird, bleibt die Aufregung aus.

⁶⁵ Vgl. Fabris, Hans Heinz: Medien. *Der Weg zur Telekratie*. In: Aschböck 1996: 220.

⁶⁶ Kurt Palm zit. nach Kralicek/Taschwer: *Der Unzertrennlche*. In: *Falter* (Wien) Nr. 40/99.

⁶⁷ „Insgesamt erweist sich die Public Relations-Arbeit der Gruppe als besonders offensiv. Es scheint, daß von Beginn an eine Instrumentalisierung der Medien gezielt angestrebt wird.“ Siehe Hangl 2000: 12.

⁶⁸ Eine Inszenierung, die im Mai 1988 im Vorfeld der Gründung des Sparvereins die Unzertrennlchen in Wien und Salzburg aufgeführt wurde.

⁶⁹ Hangl 2000: 7.

3.1.1.2. Kulturberichterstattung

Ein wichtiger Faktor für den herausragenden Erfolg der Gruppe bestand in der Bekanntheit vieler ihrer Mitglieder und ihrer dichten Vernetzung in der Medien- und Kulturszene. Hangl erkennt im Einsatz von bekannten Szene-Persönlichkeiten ein Kalkül auf vermehrtes Publikumsinteresse.⁷⁰ Eva Aschböck schreibt die Verlängerung der Produktion *In-Schwimmen-Zwei-Vögel*, aufgrund des großen Besucherandrangs, dem Mitwirken mehrerer Mitarbeiter der Wiener Stadtzeitung *Falter* zu.⁷¹ In ihrer Diplomarbeit *Freies Theater als Alternative? Strukturreformerische Theaterkonzeptionen im kulturpolitischen Rahmen der achtziger und neunziger Jahre*, beschreibt Aschböck Faktoren von Erfolg oder Misserfolg Freier Theaterarbeit, die gänzlich der Programmatik des SdU entsprechen.

„Im allgemeinen spielen Glück, Beziehungen und Geschicklichkeit eine Rolle dabei, inwieweit Medienvertreter von freien Theateraufführungen überhaupt Notiz nehmen. Gute Chancen haben Produktionen mit Spektakel- bzw. „Event“-Charakter. Außergewöhnliche Spielorte, skurrile und/oder intelligente Unterhaltung, illustre Mitwirkende aus der „Zeitgeist“-Szene etc. verheißen ein überdurchschnittliches Maß an Aufmerksamkeit und entsprechendes Medienecho.“⁷²

Das Medienecho erreichte mit der Berichterstattung über *PNLS* seinen Höhepunkt. Über die Produktion wurde zwischen 1994 und 1996 in über 100 Medien berichtet.

Weiters nennt Aschböck 1998 drei Pole der Kulturberichterstattung der österreichischen Medien, die im Großen und Ganzen auch heute noch so gelten können:

- „Eine ereignisbezogene Sensations- und Starkultur, die auch Kunst und Kultur als Infotainment sieht“,
- „eine Hochglanzkultur für die Bildungsschicht“ und
- „eine, ebenfalls vom Starprinzip ausgehende, Szenekultur für Eingeweihte.“⁷³

⁷⁰ Vgl. Hangl 2000: 12.

⁷¹ Vgl. Aschböck 1998: 222.

⁷² Aschböck 1998: 223.

⁷³ Aschböck 1998: 221.

Sie kritisiert an diesem Modell vor allem die unterrepräsentierte Berichterstattung über Freie Gruppen und Freie Theaterarbeit, die sich meist auf reine Programmankündigungen beschränkt und durch dieses Verschweigen, eine „stille Zensur“ ausübt.⁷⁴ Für die Produktionen des *SdU*, unter denen *PNLS* eine Ausnahmeposition darstellt, trifft dies nicht zu. In unterschiedlicher Aufmachung und mit höchstunterschiedlicher Bewertung, war *PNLS* durchgehend in allen der drei genannten Sektoren medial präsent.

Im Rahmen der Show nimmt Palm wiederholt Bezug auf die mediale Berichterstattung, kritisiert ihre Methoden und korrigiert Falschmeldungen.

„Im Kurier stand, der ORF würde diese Show um ein Fünftel der üblichen Produktionskosten einkaufen. Das ist falsch! Der ORF zahlt für diese Show das Fünffache des für diesen Sendeplatz üblichen Minutensatzes. So blöd, wie die vom Profil glauben, sind wir auch wieder nicht.“⁷⁵

Dieses Zitat stammt aus *Palms Brief*, ein fixes Element in *PNLS*, der jeweils am Ende der Show von Phettberg verlesen wurde und Ort war für pointierte Medien- und Gesellschaftskritik.

⁷⁴ Aschböck 1998: 220f.

⁷⁵ Palm, Kurt in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 08.07.1995.

4. Rahmenbedingungen der Inszenierung *Phettbergs Nette Leit Show*

4.1. Der ORF unter Gerhard Zeiler

In den meisten europäischen Ländern bestand bereits während der achtziger Jahre ein duales Rundfunksystem, d.h. ein Nebeneinander von öffentlich-rechtlichen und privat-kommerziellen Sendeanstalten. In Österreich fiel erst Ende des Jahres 1993 durch die Liberalisierung des Hörfunksektors das Monopol des ORF.⁷⁶ 2001 wurden dann auch die gesetzlichen Grundlagen für analoges und digitales terrestrisches Fernsehen durch andere Veranstalter als den ORF geschaffen.

Durch das Ende des Rundfunkmonopols ergab sich für die österreichische Rundfunklandschaft die neue Situation der Marktkonkurrenz. Auf diese gravierende Änderung galt es für Gerhard Zeiler, ORF-Generalintendant von 1994-1998, einzugehen. Unter dem Druck der zunehmenden Konkurrenzsituation kam es zu einer Reform des ORF-Managements, sowie zur Anpassung an die Finanzierungspolitik von Privatsendern. Der bereits unter Gerd Bacher (ORF-Intendant von 1990-1994), angelegte Veränderungs- und Modernisierungsprozess wurde von Gerhard Zeiler fortgeführt. Bachers Devise „Vom Monopol zum Marktführer“ formuliert eine ähnliche Stoßrichtung wie Zeilers „Von der Anstalt zum Multimedia-Unternehmen“. Letztere zeigt jedoch noch stärker den unternehmerischen Charakter.

Bereits 1992 wurde vom ORF-Kuratorium eine stufenweise Anhebung der Werbezeiten beschlossen. Zwischen 1995 und 2002 wurden die Werbezeiten fast verdoppelt. Als zusätzliche Einnahmequellen wurden vor allem „Merchandising“, „Product Placement“, „Sponsoring“ und der Handel mit Lizenzen, „Licensing“ forciert. Kritisch daran zu betrachten ist nicht nur die sukzessive Erhöhung von Werbezeit und ihre steigende Akzeptanz im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, sondern besonders auch die Vermischung von Werbung und Programm. Gerhard Zeiler setzte verstärkt auf die in Privatsendern übliche Einblendung von Gewinnspieltelefonnummern und Programmhinweisen in laufende Filme.

⁷⁶ Vgl. Wieser 1999: 1.

Unter Zeiler kam es darüber hinaus zu einer Neudefinition des öffentlich-rechtlichen Auftrages. Ein im März 1997 vorgelegtes Positionspapier „Der öffentliche Auftrag des ORF“ definierte den Programmauftrag neu.⁷⁷ Die Formulierung der Grundsätze muss auch als ein Versuch der Rechtfertigung gegenüber Vorwürfen der „Kommerzialisierung“, „Boulevardisierung“ und „Simplifizierung“ gesehen werden, sowie gegen den Vorwurf der Annäherung an die Strukturen privat-kommerzieller Sender und der damit verbundenen „Quotenjagd“.⁷⁸ Dem attestierten Qualitätsverlust entgegnete Zeiler mit dem Argument, die Öffentlich-Rechtlichen müssen für die gesamte Öffentlichkeit eines Landes da sein und hätten sich nicht auf die höchsten Gipfel von Kultur, Bildung und Geschmack zurückzuziehen.⁷⁹

⁷⁷ Vgl. Wieser 1999: 31.

⁷⁸ Wieser 1999: 111.

⁷⁹ Vgl. ORF Almanach 1995/96. Zit. nach Wieser 1999: 30.

4.2. Kurze Vorgeschichte und Typologie des Talkshowformats

4.2.1. Vorbilder in den USA

Die Geschichte der Talkshow führt zurück in die 1950er-Jahre der Vereinigten Staaten von Amerika. Laut Plake kein Zufall, kommt doch „in den USA der Rede als öffentliche Veranstaltung eine ganz andere Bedeutung zu [...] als in Europa.“⁸⁰ Als Vorläufer der Gattung gilt die NBC Produktion *Broadway Open House*, die ab Mai 1950 ausgestrahlt wurde. Besondere Bekanntheit erreichte in den 1960er-Jahren die *Tonight Show*, ebenfalls NBC, ab 1962 moderiert von Johnny Carson. *The Dick Cavett Show*, ab 1969 auf ABC ausgestrahlt, gilt als intellektuellere Variante und damit als Vorbild für die ersten Versuche in der Bundesrepublik Deutschland. Die ARD startete 1973, zunächst im dritten Programm, *Je später der Abend*, moderiert von Dietmar Schönherr. 1974 folgte *Drei nach Neun* auf Radio Bremen TV, mit einem wechselnden Moderatoren-Trio.⁸¹

Kurt Palm bezieht sich auf eine us-amerikanische Talkshow als Inspiration.

„Es gibt ein paar Vorbilder. Ich war Anfang der 90er Jahre viel in New York, und hatte eine Bekannte, die bei *Saturday Night Live*⁸² gearbeitet hat. Und die hat mich einmal mitgenommen zu einer Live-Show. [...] Mich hat das fasziniert, wie die das gemacht haben.“⁸³

4.2.2. Talkshows im ORF

Im österreichischen Fernsehen startete bereits 1957 *Guten Abend am Samstag* mit Heinz Conrads. Seine immergleiche Begrüßung „Küss' die Hand die Damen, guten Abend die Herren, grüß' Euch die Madln, servas die Buam!“ erinnert vage an Phettbergs „Damen und Herren, Schwestern und Brüdern! Liebe Sparvereinsler und Sparvereinslerinnen! Sehr verehrte nette Leit!“. Von 1976 bis 1995 sendete der ORF den *Club 2*, ein Talkshowformat mit offenem Ende, mit wechselnden

⁸⁰ Plake 1999: 39. Plake führt dies auf die direkte Beteiligung des Volkes an der Justiz durch das Geschworenensystem; das Wahlbeamtentum; die Tradition besonders emotionaler und personenbezogener Wahlkämpfe; sowie auf eine Religiosität, die vor öffentlichen Schuldbekennnissen nicht zurückschreckt, zurück. Zit. nach ebd.

⁸¹ Vgl. Plake 1999: 42.

⁸² Wöchentliche Late-Night-Comedy Show, seit 1975 auf NBC.

⁸³ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

ModeratorInnen, darunter Axel Corti, Ernst Wolfram Marboe, Freda Meissner-Blau, Günther Nenning, Anton Pelinka, Josef Broukal, Barbara Rett u.A. Der Versuch einer Wiederaufnahme unter Intendant Alexander Wrabetz 2007, zunächst unter dem Titel *Extrazimmer*, später unter dem Originaltitel, konnte nicht an die Popularität des Ursprungsformats anschließen.

Seit dem Fall des Staatsmonopols und der daraus resultierenden Konkurrenzsituation, setzt auch der ORF vermehrt auf billige und breitenwirksame Formate, wie die Talkshow. Zeitgleich mit *Phettbergs Nette Leit Show* lief im ORF *Schiejok Täglich* moderiert von Walter Schiejok (1995-1999) und *Vera* moderiert von Vera Russwurm (1995-2005). Viele weitere Talkshow-Produktionen folgten. Besonders erwähnenswert erscheint *Die Barbara Karlich Show*, die seit 1999 mit anhaltendem Erfolg im Programm vertreten ist.

Nachdem der ORF im November 1994 das Angebot von Kurt Palm für eine Fernsehausstrahlung vorerst ablehnte, kam es 1995, aufgrund des großen Erfolges zu einer Vertragsunterzeichnung. Im Jahr 1995 wurden zwei Staffeln zu je sechs Folgen der Show produziert. Anfänglich in Eigenproduktion des *SdU*, übernahm der ORF ab dem Wintersemester 1995 Aufzeichnung und Postproduktion. Insgesamt wurden drei Staffeln vom ORF produziert und ausgestrahlt. *PNLS* war die erfolgreichste Kunststückeproduktion aller Zeiten. Durchschnittlich erreichte *PNLS* eine Reichweite von 2,55%. Der Marktanteil lag zwischen 25% und 32%, am Sendeplatz der Kunststücke durchaus beachtliche Zahlen.

PNLS hatte von Anfang an einen besonderen Stellenwert im ORF-Programm. Kulturchef Wolfgang Lorenz sagte 1995 über *PNLS*:

„Ich halte Phettberg schon nach kurzer Zeit für eine unverzichtbare Programmqualität. Ein verschwindend kleiner Teil des Publikums lehnt ihn wegen seines Erscheinungsbildes ab. Aber besonders das intellektuelle Lager genießt Phettberg in einem Ausmaß, wie sich das keiner erwartet hätte.“⁸⁴

Mit *PNLS* gelang es dem ORF ein Publikum zu gewinnen, das sich gewöhnlich nicht von Talkshows angesprochen fühlt. „Die Talkshow ist für die individualistisch

⁸⁴ Lorenz, Wolfgang zit. nach: Ziegler, Senta: *Phettberg in Fahrt*. In: *NEWS*, 29.06.1995.

gesonnenen Zeitgenossen mit akademischem Bildungshintergrund das Gegenteil von dem, was sie unter sinnvoller Freizeitbeschäftigung verstehen.“⁸⁵

Dass in kurzer Zeit ein Produkt der Subkultur im öffentlich-rechtlichen Fernsehen reüssieren konnte, zeigt das vorhandene Bedürfnis nach intelligenter Unterhaltung im Fernsehen, das der ORF wiederholt mit kontroversen Sendeformaten zu erfüllen versuchte, um bestimmte Publikumsschichten anzusprechen. Stets ging dabei mit den Anfeindungen der konservativen Stimmen der (österreichischen) Öffentlichkeit eine werbewirksame, verstärkte mediale Aufmerksamkeit einher.

Kurt Palm sagt über *Phettbergs Nette Leit Show*: „Es war für mich nie eine Frage, dass ich eine Talkshow mache. Das ist keine Talkshow, das ist nicht einmal eine Persiflage auf eine Talkshow.“⁸⁶, und distanziert sich damit klar vom Medium Fernsehen. Auch Ronald Pohl schreibt im Standard: „Palm/Phettbergs Fernsehwelttheater ist und bleibt der Bühne verpflichtet – darüber täuscht das *Kunststück-Werk* im ORF nicht hinweg.“ Wie *PNLS* nichtsdestotrotz klassische Strukturen der Talkshow bedient, auch um sie wieder zu brechen, sei im Weiteren gezeigt.

⁸⁵ Plake 1999: 117.

⁸⁶ Palm, Kurt zit. nach Haberl/Hinger 1996: 15.

4.3. Der Versuch einer Einordnung von *Phettbergs Nette Leit Show* in die Talkshow-Typologie

Klaus Plake beschreibt in *Talkshows. Die Industrialisierung von Kommunikation* drei Typen der Talkshow⁸⁷:

- die Debattenshow oder das Forum,
- die Personality-Show und
- die Bekenntnisshow.

PNLS ist sowohl die Gäste, wie die Themenwahl betreffend unter Typ zwei: die Personality-Show, einzuordnen.

„Der Inhalt der Sendung ist die Darstellung von Persönlichkeiten. Dabei handelt es sich vorwiegend um Prominente. (...) dazu einige Talkshow-Professionelle (...) und darüber hinaus, aber deutlich im zweiten und dritten Glied, Wissenschaftler, Experten, einige Manager, Gewerkschafter, Kirchenleute und Generäle.“⁸⁸

„Die personenbezogene Talkshow hat unter Umständen gar kein Thema: das Thema sind die Gäste und im Programm erscheint nur der Name der Reihe (...). Es kann auch für einzelne Gespräche vage Themen geben, unter denen alles und nichts verstanden werden kann, die nur als Klammer dienen, als Rechtfertigung dafür, einen Nicht-Prominenten ins Programm zu nehmen, ohne daß die Fokussierung auf die Prominenten dadurch in Frage gestellt würde.“⁸⁹

In den 1990er-Jahren bewirkte die neue Konkurrenzsituation am Fernsehmarkt einen Trend zum Sensationalismus. Dies führte zu einem großen Angebot an Bekenntnisshows, wie zu Experimenten mit neuen, umstrittenen Formen.⁹⁰ *PNLS* kann als „umstrittene Form“ bezeichnet werden, erfüllte aber gleichzeitig, man könnte meinen unbeabsichtigt, die Bedingungen des Marktes. Phettberg bedient als imposante Erscheinung den Sensationalismus und durch seinen zwanghaften Mitteilungsdrang erfand er die Bekenntnisshow mit umgekehrten Vorzeichen. Hier entblößt der Gastgeber und nicht die Gäste intime Details.

⁸⁷ Vgl. Plake 1999: 30ff.

⁸⁸ Plake 1999: 32.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Vgl. Plake 1999: 47.

Die Frage, wie Intimität in der medialen Öffentlichkeit inszeniert und verfremdet wird, ist für die Beschäftigung mit dem Format Talkshow essentiell. Zahlreiche Publikationen mit einschlägigen Titeln können dies belegen.⁹¹ Die Begriffspaare Privatheit und Öffentlichkeit, Reales und Inszeniertes sollen im Weiteren in Bezug auf das Format Talkshow und besonders auf *PNLS* hin betrachtet werden.

4.3.1. Mediale Grenzauflösungen: Öffentlich und Privat

Der polemisch geführte Diskurs über die Grenzauflösungen zwischen dem Bereich des Privaten und des Öffentlichen intensivierte sich zur Jahrtausendwende mit dem Aufkommen von Reality-Shows wie *Big Brother* und erreichte in der Diskussion von *social networks* wie *Facebook* oder *Twitter* einen weiteren Höhepunkt. Das Schreckbild des Gläsernen Menschen, der durch die Digitalisierung von Kommunikationsstrukturen und die rasant voranschreitende weltweite Vernetzung seiner Privatsphäre und seiner Menschenrechte beraubt wird, ist längst teilweise zur Wirklichkeit geworden.

„Das Format der Talkshow [hat] wie kein anderes zum Vordringen der Gesellschaft in den Alltag beigetragen.“⁹², schreibt Plake 1999, noch vor der Erstaussstrahlung von *Big Brother* im niederländischen Fernsehen. Er spricht damit nicht nur die mediale Inszenierung alltäglicher Themen an, sondern thematisiert vorallem das inzwischen selbstverständlich gewordene Eindringen der Medien in die Räume des Alltäglichen und des Intimen. In ihrer Ähnlichkeit zur real wahrgenommenen Wirklichkeit sieht Plake den signifikanten Unterschied der Talkshow zu anderen Fernsehformaten. Die Nähe, oder scheinbare Nähe, der Talkshow zur Lebenswirklichkeit stellt ein konstitutives Merkmal des Formats dar. Die Talkshow steht in keinem besonderen Verhältnis zu anderen Wirklichkeiten. Sie berichtet weder, wie die Nachrichten oder Dokumentationen, von einer Welt jenseits der Alltagserfahrungen, noch stellt sie eine

⁹¹ Vgl. Eberherr, Helga : *Faszination Talk-Show. Auf den Spuren der Wirkungsweisen und Inszenierungsstrategien im Spannungsfeld von Öffentlichkeit und Privatheit*. Diplomarbeit. Universität Wien: 2001. Elouardi, Saloua : *Die Thematisierung des Privaten in der Öffentlichkeit mit besonderer Berücksichtigung auf das Phänomen der Talkshows*. Diplomarbeit. Universität Wien: 2001. Kment, Alice : *Die Mediatisierung des Privaten. Individualisierung im Spannungsfeld von Privatheit und Öffentlichkeit - Analyse der intimen Formate unter besonderer Berücksichtigung der Kulturtheorie von Pierre Bourdieu*. Diplomarbeit. Universität Wien: 2003. Kaiser, Manfred : *"Ma muaß net hinschaun, aber ma kann" : massenmediale Sprechstunden im Spannungsfeld von Öffentlichkeit und Privatheit*. Diplomarbeit. Universität Wien: 2006.

⁹² Plake 1999: 152.

Welt als Spielhandlung dar. „Die Anbiederung des Mediums, seine bewußte Leutseligkeit, die inszenierte Lockerheit, die Übernahme der Trivialität als Stilmittel stellt eine Anpassung an die traditionellen Gegebenheiten [herkömmlicher Kommunikation] dar.“⁹³ Diese Häuslichkeit des Fernsehens, und besonders der Talkshow, bezeichnet Plake als in hohem Maße artifiziell. Dem gegenüber steht in *PNLS* die „unwillkürliche Echtheit“ des Talkmasters. Oder ist es bloß die Inszenierung einer Authentizität, die hier gelingt? „Es ist seltsam,“ schrieb ein Journalist nach einem Besuch bei Hermes Phettberg, „aber nach zwei Stunden Direktübertragung aus Phettbergs Wohnung kommt einem die Person, die man aus dem Fernsehen kennt, realer vor als der echte Phettberg, auch wenn beide kongruent sein sollten.“⁹⁴

Diese „Unentscheidbarkeit, ob man es mit Realität oder Fiktion zu tun hat“⁹⁵, die Lehmann als die Pointe des postdramatischen Theaters bezeichnet, ist auch für die Beschäftigung mit Hermes Phettberg und damit für die Analyse von Talkshows relevant. Lehmann schreibt weiters: „Es liegt in der Verfassung des Theaters begründet, daß in ihm das im theatralen Schein buchstäblich überspielte Reale jederzeit wieder auftauchen kann. Ohne Reales kein Inszeniertes.“⁹⁶ In diesem Sinne bedient Hermes Phettberg die theoretischen Vorgaben des postdramatischen Theaters par excellence.

Hermes Phettberg bewegt sich seit Anbeginn seines künstlerischen Schaffens lustvoll an der Schnittstelle von Öffentlichkeit und Intimität. Auf seiner Homepage und in seiner Kolumne protokolliert er sein Leben, sein Scheitern und sein sexuelles Begehren. Ein Großteil seiner Kunstaktionen der 1980er und 1990er greift ganz offensichtlich und absichtlich seine persönliche emotionale und sexuelle Situation auf. Auch die von ihm verkörperten Rollen in Produktionen des *Sparvereins der Unzertrennlichen*, die bekannteste ist wohl die des Talkmasters in *Phettbergs Nette Leit Show*, sind geprägt von seiner individuellen geistigen wie körperlichen Verfassung, über die er nicht müde wird zu berichten.

⁹³ Plake 1999: 137.

⁹⁴ Kalt, Jörg: *Bauchredner*. In: Tagesanzeiger-Magazin (Zürich), Nr. 41/95.

⁹⁵ Lehmann 1999: 173.

⁹⁶ Lehmann 1999: 175.

„Ich komme ja vom Bekenntum.“, sagt Hermes Phettberg am 09.03.1996 in der Show zu Gerti Senger. Sein ungebremstes Mitteilungsbedürfnis ist jedoch lange nicht so genuin, wie der Talkmaster es hier darzustellen versucht. „Die Radikalität [...] hat seinen Grund wohl darin, dass das Schweigen, die Sprachlosigkeit und das Sich-Verbergen(-Müssen) lange Zeit seine Existenz beherrschten.“⁹⁷, mutmaßt Helmut Neundlinger. Er sieht die Besonderheit von Phettbergs Bekenntum „im Schaffen eines Denkraumes, in dem die Grenzen zwischen Privatem und Öffentlichem, Repräsentativem und Zufälligem, Wichtigem und Unwichtigem nicht (mehr) existieren.“⁹⁸

In der bewussten Reproduktion von Methoden und Mustern der Mediengesellschaft besteht der kritische Beitrag der Inszenierung zum herrschenden Diskurs. Durch Offenlegung der Mittel, indem Palm einen stadtbekannten Exhibitionisten als Talkmaster besetzt, ironisiert er den Umgang mit Tabus und Schamgrenzen und zeigt die Kehrseite der Thematik, die nicht in der Ablehnung, sondern der Gier nach medialer Aufmerksamkeit besteht. Gleichzeitig entlarvt er das verletzte Schamgefühl der Medienskeptiker als Angst vor den Tabus unserer Gesellschaft, von denen Phettberg nicht wenige „verkörpert“: Sexualität, Religion und Armut.

Dass dies in eben jenem Medium stattfindet, welches den Diskurs ausgelöst hat, ist laut Franz Schuh auch ein politisches Statement.

„Ich will seiner [Kurt Palms] politischen Gesinnung nicht schmeicheln, aber die Art und Weise, wie er das Medium Fernsehen benützte und zugleich überführte, also kritisierte, das war die (medien-)politische Intervention eines Künstlers, der die Gesellschaft, in die er sich begibt, ziemlich verabscheut.“⁹⁹

⁹⁷ Neundlinger 2008: 4.

⁹⁸ Neundlinger 2008: 12.

⁹⁹ Schuh, Franz: *Und Kurt Palm ist groß*. In: Palm 2009: 7.

5. Inszenierungsanalyse *Phettbergs Nette Leit Show*

5.1. Die dramaturgischen Elemente der Inszenierung

5.1.1. Der Titel

Phettbergs Nette Leit Show. Geistreiche Plaudereien mit Zeitgenossen lautet der volle Titel der Produktion. „Nette Leit ist ein Wortspiel zu Late Night, kann auch masochistisch als nettes Leid, ironisch als nettes Light-Programm, medienkritisch als Leit-Show, die also vorgibt, wie es gemacht wird, aber natürlich auch als Kriterium der Gäste und des Publikums gesehen werden.“¹⁰⁰ Durch die Verwendung der österreichischen Umgangssprache werden zusätzlich Assoziationen zu Gemütlichkeit oder Leutseligkeit geweckt.

5.1.2. Die Signation: *Also sprach Zarathustra*¹⁰¹

Als Erkennungsmelodie wird in *PNLS* eine bekannte Tonfolge der sinfonischen Dichtung von Richard Strauss *Also sprach Zarathustra*¹⁰² verwendet. Die Komposition bezieht sich in ihrem Titel auf den gleichnamigen Text von Friedrich Nietzsche. Was läge also näher, als gleich im Untertitel bei Nietzsche *Ein Buch für Alle und Keinen* eine philosophische Entsprechung für *PNLS* zu finden, die Show für Alle und Keinen. Doch es ist Vorsicht geboten. Denn die Erklärung für den Einsatz der Eröffnungsmusik findet sich im bereits bekannten wichtigsten Stilmerkmal des Regisseurs Palm, dem Prinzip des Recyclings und ist somit stimmiger als jede übereifrige Interpretation.

„Die Eröffnung mit „Also sprach Zarathustra“ hatte ich vor Jahren gesehen bei einer Show von Elvis. Elvis ist in Las Vegas zu dieser Musik aufgetreten. Das hab ich abgespeichert. Ich hatte das als die beste Eröffnung einer Show in Erinnerung. Das

¹⁰⁰ Phettberg, Hermes. In: *Info. Zeitschrift der Homosexuelleninitiative Linz*. Nr.27/August 1995.

¹⁰¹ Siehe Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen*. Erstausgabe: Verlag von Ernst Schmeitzner. Chemnitz 1883.

¹⁰² Sinfonische Dichtung von Richard Strauss. Uraufgeführt am 27. November 1896 unter der Leitung des Komponisten in Frankfurt am Main.

meine ich mit Recycling, ich nehme Dinge auf, die werden irgendwo abgespeichert und dann werden sie verwertet.“¹⁰³

5.1.3. Einleitende Worte: Die Begrüßung

„Damen und Herren, Schwestern und Brüdern! Liebe Sparvereinsler und Sparvereinslerinnen! Sehr verehrte nette Leit!“, so begrüßte Phettberg in allen Folgen die Gäste im Saal, nicht jedoch die Fernsehzuschauer. Er richtete seinen Blick nie direkt in die Kamera und verwendete ebenso kein einziges Mal die bekannte Redewendung „Ich begrüße auch die Zuschauer vor den Bildschirmen zuhause!“. Wie sehr für Hermes Phettbergs Performance der Live-Charakter der Show ausschlaggebend war, deutet eine in der letzten Folge von *PNLS* formulierte Wunschvorstellung an. *Hermes Phettberg und ein Publikum schauen sich lieb an*, so lautet der Titel seines imaginierten optimalen Theaterabends.

„DuHSuB“, die verkürzte Form von Damen und Herren, Schwestern und Brüdern, kennen Falter-Leser aus der Kolumne *Phettbergs Predigtendienst*. Dass jene Begrüßungsformel dort zum ersten Mal zum Einsatz kam und für *PNLS* nur übernommen wurde, ist Hermes Phettberg wichtig zu betonen.¹⁰⁴

Die Begrüßung der SparvereinslerInnen stammt aus einer Zeit, als der *SdU* noch als „Szenephänomen“ galt, und kann im weiteren Verlauf auch als selbstironischer Kommentar zum stark vergrößerten Publikumskreis gelesen werden.

5.1.4. Die einleitende Frage: Frucade oder Eierlikör?

Die Eingangsfrage „Frucade oder Eierlikör?“, die Phettberg jedem Gast zu Beginn des Gesprächs stellt, wurde schnell zu einem vielzitierten Erkennungsmerkmal der Show und ist bis heute selbst jenen bekannt, die *PNLS* nie gesehen haben. Die Frage ist, laut Palm, Hermes Phettberg eingefallen und die Wahl der Getränke entsprach dem Anliegen „alles nur nicht hip“¹⁰⁵ sein zu wollen. Eierlikör erinnert an

¹⁰³ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹⁰⁴ „Die Kolumne war das Erste. Das DuHSuB stand in meiner ersten Kolumne.“ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

¹⁰⁵ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

die verstaubte Hausbar der Großmutter und *Frucade* gilt als altmodisches Erfrischungsgetränk, das weder optisch (veraltetes Logo), noch geschmacklich (hoher Zuckeranteil) dem Zeitgeist entsprach. Am Kultstatus der Marke, der großteils auf den Anachronismus zurückzuführen ist, hat auch *PNLS* einen Anteil. *Frucade* wird in Österreich bis heute in der Original-Formflasche in vielen Szenebars angeboten. Neundlinger sieht hier sogar die Vorreiterrolle für den Retrohype der Folgejahre gegeben und interpretiert die Frage in Hinblick auf ihre Wirkung als kultur- und konsumkritischen Kunstgriff.

„Phettbergs Trick war simpel: Er nötigte seine Gäste, zwischen zwei kulturell-geschmacklichen Unmöglichkeiten eine Wahl zu treffen und damit eine Differenz zu markieren, die den Beteiligten zunächst unsinnig erscheint. Mittels dieser grotesken Verschiebung lenkte er jedoch den Blick auf die Warenwelt des Trash, der Billig-Lebensmittel und verwandelte diese in Kult. Ohne langwierige kultursoziologische Erklärungen gelang es ihm, eine ganze missachtete Subkultur des Konsums aus dem schäbigen Winkel des kollektiven Gedächtnisses zu holen und obendrein die gesellschaftliche Bedeutung der „feinen Unterschiede“ zu persiflieren.“¹⁰⁶

Die Eingangsfrage ist auch zu deuten als kritischer Kommentar zum verstärkten Einsatz von *product placement* im ORF. Die forcierte Schleichwerbung wird durch die penetrante Frage sowie durch Phettbergs wiederkehrenden Auftritt als schamloser Marktschreier persifliert und damit in ihr Gegenteil verkehrt.

5.1.5. Merkantising

Mindestens ein Mal im Verlauf der Show, manchmal auch öfter, hatte Phettberg einen Auftritt als Marktschreier. Mit Glocke in der Hand skandierte er: „T-Shirts, Wurstsemmeln, Kassemeln, jede Menge Merkantising, Palme, Regisseure, Sparvereine, Tonträger usw. das gibt es alles da hinten zu kaufen.“ Angepriesen wurden Produkte des *SdU* ebenso wie Produkte des ORF. Das obige Zitat kann in der sprachlichen Gleichsetzung von Personen „Palme, Regisseure“ und Dingen „T-Shirts, Wurstsemmeln“, auch als Kritik auf die Verdinglichung des Menschen im Kontext des Kapitalismus gelesen werden.

¹⁰⁶ Neundlinger 2008: 159f.

Die Produktpalette wuchs stetig: die Video-Ausgaben der vergangenen Semester, die Niederschrift aller Gespräche in Buchform unter dem Titel *Frucade oder Eierlikör*, Tonträger von Chrono Popp und den Brüdern Poulard, sogar *Hundert Hennen*, die gesammelten Falter-Kolumnen Phettbergs wurden zu Zeiten der erfolgreichen Show öffentlichkeitswirksam neu aufgelegt und in der Show angepriesen.

Persiflage und Ausbeutung der Vermarktungsmaschinerie glückten, weil gewisse Grenzen nicht überschritten wurden. Der Einsatz Phettbergs als Testimonial für andere Firmen oder Produkte blieb tabu. „So würde der Phettberg seine Glaubwürdigkeit verlieren, und 90 Prozent der Leute hielten ihn für ein Arschloch.“¹⁰⁷, stellt Palm folgerichtig fest. Phettberg lehnte ein Angebot der Firma Schuh-Ski ab, weil auch er die Situation richtig einschätzte. „Das muss ich ablehnen. Und wenn ich unter der Brücke schlafe. Ich muss unkorumpiert bleiben.“¹⁰⁸ Auch ein äußerst lukratives Angebot der Firma *Almdudler*, die *Frucade* in der Show ersetzen wollte, wurde ausgeschlagen. „Sie haben wohl nicht begriffen, dass wir ein kleines bedeutungsloses Getränk für unsere Zwecke brauchen.“¹⁰⁹

5.1.6. Die großen Fragen: Die Wahl der Themen

Die Liste der Motti, unter denen die einzelnen Folgen von *PNLS* stattgefunden haben, ist eine Sammlung ‚vielsagender‘ Begriffe, die teils philosophisch-existentialistisch, teils alltäglich-banal anmuten.

In chronologischer Reihenfolge: das Triviale, die Form an sich, die Quote, der Untergang des Abendlandes, die Problematik der überschäumenden Äußerlichkeit, die Idee der Erstarrung, die Lebensfreude, der Geruch, die Behaglichkeit, die Macht und wie sie so ist, die Abweichung, der Impuls zur Ordnung, die Katastrophe, die Linie, die Veruneigentlichung, die Grenzen des Unmöglichen, die Beschleunigung, das Geheimnis und ein „rein poetischer“ Abend.

Das Motto der ORF-Pilotsendung lautete „Das Triviale“. Es handelt sich in diesem Fall um eines der Leitmotive der Inszenierungspraxis des *SdU*, welches Palm, wie

¹⁰⁷ Palm, Kurt zit. nach Hager, Angelika: *Der Plaudersack*. In: *TV-Media*. Nr. 1/95.

¹⁰⁸ Phettberg, Hermes zit. nach Ziegler, Senta: *Geht Phettberg jetzt baden?* In: *News* (Wien) Nr. 30/27.07.1995.

¹⁰⁹ Palm, Kurt zit. nach Hager, Angelika: *Der Plaudersack*. In: *TV-Media* (Wien) Nr. 1/95.

auch das Recyclingprinzip, aus seiner Beschäftigung mit James Joyce erklärt. Als programmatisches Zeichen stellt das Motto des Trivialen allerdings die Ausnahme dar. Prinzipiell verfolgten Palm und Phettberg eine sehr assoziative Art der Themenfindung. Erst durch die bedeutungsschwere Präsentation Phettbergs in der Show und die Einordnung in den Gesamtkontext der Inszenierung durch den Interpreten, erhalten die oben genannten Begriffe ihr metaphysisches Gewicht.

Palm auf die Frage, wie die Wahl der Themen vor sich ging:

„Man kann nicht nachdenken über so etwas, das muss kommen [...] Irgendwann kommt das Stichwort. [Kurt Palm sieht sich im Raum um. Sein Blick fällt auf den Heizkörper, der während des gesamten Interviews immer wieder laut zu hören war.] Pass auf Hermes, jetzt reden wir über Heizungen! Wie funktionieren Heizungen? Warum wollen´s die Leut warm haben? Red ma über die Wärme.“¹¹⁰

In vergleichbar assoziativer Art und Weise und mit der für Phettberg typischen rhetorischen Methode, die logische Belegbarkeit durch innere Plausibilität ersetzt, werden die Themen mit den Gästen der jeweiligen Show in Zusammenhang gebracht. Wie für viele Elemente der Show gilt auch hier, dass die scheinbare Einfachheit des Denkens der treffsicheren Analyse eines Sachverhalts, einer gesellschaftlichen Situation oder einer Persönlichkeitsstruktur keinen Abbruch tut. Im Gegenteil: Es offenbart sich die „eindeutige Ambivalenz“ als wichtigstes Definitionsmerkmal postmoderner Wissens- und Kunstproduktion. Das Paradox besteht in der Tatsache, dass durch die plakative Schubladisierung eine Erweiterung des Denkrahmens erst möglich wird.

5.1.7. Die netten Leute: Die Wahl der Gäste

Wie in der wöchentlich stattfindenden Redaktionssitzung die Auswahl der Gäste zustande kam, beschreibt Palm in einem Interview folgendermaßen: „Eine möglichst breitgefaltete, bunte Palette [solcher Personen], die irgendeine politische, kulturelle oder gesellschaftliche Bedeutung für die österreichische Öffentlichkeit haben.“¹¹¹

¹¹⁰ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹¹¹ Hangl 2000: 59.

Dies entspricht dem Programmauftrag des ORF, Träger der nationalen und föderalen Identität zu sein¹¹², und bedient das Publikumsinteresse nach relevanten Themen aus ihrer unmittelbaren Lebenswelt.

Ausgewählt wurde nach dem „Kraut- und Rübenprinzip“¹¹³, bei gegenseitigem Vetorecht von Phettberg und Palm. Nicht in Frage kamen jene Personen, die sich selbst anboten.

In *Palms Brief* wurden die Gäste für die folgende Show angekündigt, kurz vorgestellt und (meistens inhaltlich) auf einen gemeinsamen Nenner gebracht. Das liest sich im konkreten Fall zum Beispiel so:

„Das Thema der letzten Show am kommenden Samstag den 16. Dezember 1995 lautet: die Katastrophe. Wir haben dazu kompetente Gäste aus den verschiedensten Katastrophengebieten eingeladen. Wie z.B. den Filmregisseur Franz Antel, der ein Experte auf dem Gebiet des österreichischen Films ist. Oder Hilde Sochor, die sich als altgediente Schauspielerin im Epizentrum einer klassisch österreichischen Katastrophe befindet: nämlich dem Theater. Und schließlich wird der Katastrophenforscher Ingenieur Josef Pointner dieses Thema wissenschaftlich abrunden. Wobei sich Herr Pointner in erster Linie mit Naturkatastrophen beschäftigt und nicht mit Politik.“¹¹⁴

Obwohl im Verlauf der Show die sinkende Anzahl Prominenter zugunsten Vertreter außergewöhnlicher Berufsgruppen zu beobachten ist, muss die Besetzungsliste allgemein als hochkarätig bezeichnet werden. [Gästeliste siehe Anhang]

Palm: „Ich weiß auch nicht, wie ich das gemacht habe. Hab einfach durchtelefoniert. Die Leute haben damals 1000 Schilling bekommen, nachher fürs Fernsehen dann 3000 Schilling für die Teilnahme.“¹¹⁵ Das einzige Problem stellte die unausgeglichene Genderquote dar.

¹¹² Vgl. ORF-Charta Punkt 8. Zit. nach Wieser 1999: 207. „In seinen Programmen betont der ORF kulturelle Eigenart, den eigenen Lebensstil und die politische und kulturelle Eigenständigkeit der Österreicher – der ORF ist damit Träger der nationalen Identität (und repräsentiert diese Identität durch Programlexport auch nach außen).

¹¹³ Palm, Kurt zit. nach Koberg, Roland: *Seine Existenz, der Master*. In: *Falter* (Wien) Nr. 26/95.

¹¹⁴ Palm, Kurt in: *Phettbergs Netter Leit Show* am 09.12.1995.

¹¹⁵ Palm, Kurt im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

5.1.7.1. Frauenanteil

Von den insgesamt 57 Gästen in den 19 vom ORF ausgestrahlten Folgen von *PNLS* waren nur siebzehn weiblich, d.h. weniger als ein Drittel. Die Schwierigkeit, Frauen als Gäste zu gewinnen, wird in *Palms Brief* des Öfteren thematisiert. „Das neue Semester beginnt mit den alten Problemen. Ich sage nur ein Stichwort: Frauen. Tonnenweise Absagen.“¹¹⁶

Versuchte Kurt Palm zu Zeiten der Show den Sachverhalt durch den größeren Geltungsdrang der männlichen Spezies zu erklären,

„Dass wieder keine Frauen als Gästinnen da sind, hat einen einfachen Grund: nur Absagen. Sie alle wollen nicht kommen. Ich versteh sie. Bin am herumtelefonieren, habe aber wenig Hoffnung. „Vielleicht ist es wirklich so, dass Frauen weniger Drang zur Selbstdarstellung haben als Männer.“¹¹⁷,

findet er später im Interview in der Körperlichkeit und sexuellen Orientierung Phettbergs eine mögliche Erklärung:

„Könnte sein, dass die Frauen da ein bisschen Angst gehabt haben, sich gedacht haben, vielleicht steigen sie da nicht gut aus ihm gegenüber. [...] wenn ich mir das umgekehrt vorstell', sagen wir, da würde eine 150kg schwere Lesbe, die sagt, sie ist aus der SM-Szene, mich einladen, ich weiß auch nicht, ob ich da hin ginge.“¹¹⁸

Phettberg selbst war es laut eigener Aussage gleichgültig, mit welchem Geschlecht er es als Vis-à-vis zu tun hatte. „Hauptsache, ich war im Mittelpunkt.“, meinte er lakonisch im Interview, mehr als zehn Jahre nach der Show.

5.1.7.2 Die Anrede der Gäste

„Und darf ich jetzt Herrn Hofrat, Senatsrat, Professor, Doktor Psota, ehemaliger Leiter der Lebensmittelanstalt Wien auf die Bühne bitten.“¹¹⁹

Die übertriebene Titulierung der Gäste ist Teil des Spiels mit Hierarchien, das sich wie ein roter Faden durch die Show zieht. Nur vordergründig erhöht Phettberg

¹¹⁶ Palm, Kurt in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 11.11.1995.

¹¹⁷ Palm, Kurt in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 10.06.1995.

¹¹⁸ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹¹⁹ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 26.11.1994.

dadurch den Status des jeweiligen Gastes. Denn im Grunde ist es er selbst, der die mächtige Position der Titelvergabe innehat. Die Angesprochenen können in ihrer Reaktion lediglich ihre Schlagfertigkeit oder Eitelkeit bzw. Bescheidenheit und ihre Einstellung zu der Frage gesellschaftlicher Statusanzeiger preisgeben.

Auch dies muss als eine besondere Fähigkeit Phettbergs gelten: Sein Talent, sich gleichzeitig unter- und überlegen zu machen, gleichzeitig auf- und abzuwerten. „Hier gibt die Unterwürfigkeit der Übergriffigkeit die Hand – eine Verhaltensweise, die man in der Psychologie als „Übersprungshandlung“ bezeichnet und sowohl der kindlichen Psyche als auch jener des Hysterikers zuordnet (...).“¹²⁰

Dieser kleine wiederkehrende Baustein in der Gesprächsführung steht neben seinem Österreichbezug auch in Verbindung zu den wichtigen dramaturgischen Prinzipien der Show: dem skeptischen Blick auf gesellschaftliche Rangordnungen und Normen und der Entlarvung sinnentleerter Sprachkonventionen (insbesondere auch im Kontext der Medien).

Die Wirkung der devoten Begrüßungsformeln muss, analog zu den oft entschuldigenden Abschiedsworten, als wichtiger Schlüssel zum Verständnis der Bühnenwirkung von Hermes Phettberg betrachtet werden. Der ständige Wechsel zwischen Selbsterniedrigung und Selbstüberhöhung lenkt die Aufmerksamkeit auf die Ambivalenz des menschlichen Daseins. In der Thematisierung von Uneindeutigkeit besteht ein wichtiger Teil des erfolgreichen Showkonzepts.

5.1.8. Die Gespräche: Bis der Kuckuck ruft

Für die Gespräche wurde wenig bis gar nicht recherchiert und Kontakt zwischen Talkmaster und Gästen vor der Sendung wurde absichtlich vermieden. Das Motto der Folge bildete den losen Sinnzusammenhang und der nach einer Viertelstunde ertönende Kuckuck, den Zeitrahmen.¹²¹ „Thematisiert werden Alltäglichkeiten, die repräsentativ für die ‚großen Fragen‘ sind. Dabei sind die Anknüpfungspunkte im

¹²⁰ Neundlinger 2008: 113.

¹²¹ Um die 50-Minuten-Formatsvorgabe zu erfüllen, wurden für die Fernsehfassung die Gespräche unterschiedlich stark gekürzt.

scheinbar Banalsten zu suchen und es geht keineswegs darum, jemanden fertig zu machen.“¹²²

Dass der Lebensmittelkontrolleur Psota mit seinem eher langweiligen und unpopulären Thema einen weitaus höheren Unterhaltungswert und größere Sympathiewerte erzielen konnte, als zum Beispiel der Vorsitzende der Vegetarischen Gesellschaft Österreich, der inhaltlich oder ideologisch dem Zielpublikum vermutlich näher ist, zeigt die eindeutige Reihung: Form vor Inhalt. Was unterhält, ist nicht die Erfüllung der Aufgabe als Funktionsträger oder Sachverständiger, sondern der Darbietungscharakter:

„Nicht der Sachinhalt, das Thema, das ein Kandidat verkörpert, sondern sein Präsentationsstil, sein Darstellungsstil stehen auf der Probe. (...) Im Kern des Vergnügens einer Talkshow steht daher für den Zuschauer das Entdecken des Präsentationsstils, die Art, wie der Kandidat seine Darstellungsaufgabe meistert und weniger die Bestätigung oder Kritik seiner eigenen Meinung.“¹²³

Die Gespräche waren von unterschiedlicher Qualität und variierendem Unterhaltungswert. Dies steht zum einen, nicht zu vergleichen mit anderen Talkshows, in direktem Zusammenhang mit der Befindlichkeit des Talkmasters. „Er hat mir bei der letzten Sitzung gesagt, es gehe ihm so schlecht, dass die Show sicher wieder super wird.“¹²⁴ Wie so oft in Phettbergs Welt sind auch hier die Vorzeichen umgekehrt. Denn je schlechter es ihm geht, umso weniger ist er sich seiner Sache sicher und ist erst dadurch in der Lage, den Gesprächen jenen Anstrich der Unabschließbarkeit zu verleihen, die sie ausmachen.

„Am besten ist Phettberg [...], wenn [er] die Plaudereien seiner Gäste ganz auf sein sensibles Selbst bezieht, ihrer Sicherheit seine kleine monströse Welt entgegenstellt, sie mit Wertungen konfrontiert, die kein Kritiker so letztgültig und so charmant unverschämt formulieren würde.“¹²⁵

In geringerem Ausmaß waren selbstverständlich auch die Laune und Persönlichkeit der Gäste verantwortlich für den Erfolg des Gesprächs. „Am schlechtesten funktioniert die (zwischen verspielter Tiefe und verzweifelter, „Vera“-Niederungen

¹²² Palm, Kurt zit. nach Hangl 2000: 59.

¹²³ Hügel 1993 : 41.

¹²⁴ Kamolz, Klaus: *Phettbergs Peitschenknaller*. In: *Profil* (Wien) Nr. 46/95.

¹²⁵ Koberg, Roland: *Seine Existenz, der Master*. In: *Falter* (Wien). Nr. 26/95.

virtuos ausweichendem Exhibitionismus oszillierende) Show, wenn ein Gast unbedingt originell sein will.“¹²⁶

Das besondere Talent Phettbergs zum Gespräch (auf der Bühne) wird noch verstärkt durch seine unvoreingenommen versöhnliche Haltung all seinen GesprächspartnerInnen gegenüber. Fast ist man verleitet, die Ursache in seiner Vergangenheit als Priesteranwärter zu suchen. Die Besonderheit der Wirkung liegt auch hier in einem Widerspruch. Phettbergs Selbstbezüglichkeit geht nie zu Lasten seiner Gäste. Neben der ausgesprochenen Grundbedingung „niemanden fertig zu machen oder bloßzustellen“, liegt dies vor allem an Phettbergs im wörtlichen Sinn ausgesprochener Nächstenliebe. Ein Talkmaster, der seine Gäste mehr liebt als sich selbst. Und obwohl er selbst von sich behauptet: „Im Grunde bin ich inkompatibel zu den Menschen, von einer wirklichen Gesprächskultur versteh ich nix.“, schickte Marcel Prawy, der sich anfangs zierte zu kommen, nach der Sendung ein Telegramm mit dem Inhalt: „Seit Jahren bin ich nicht mehr so gut gewesen im Fernsehen. Es war grandios.“¹²⁷

5.1.9. Das Foto: Würden Sie sich mit mir fotografieren lassen?

Nach jedem Gespräch nahm Robin mit einer Polaroidkamera ein Foto von Phettberg und dem jeweiligen Gast auf. Dies war wiederholter Anlass für inszenierte Unterwürfigkeit. „Würden Sie sich mit mir fotografieren lassen?, fragte Phettberg seine Gäste immer aufs Neue. Zu Reinhard Gerer: „Jetzt müsst ma uns noch fotografieren lassen. Würden Sie das, ohne Ihren Ruf zu verlieren?“¹²⁸

Thurnher sieht in der Maske der Unterwürfigkeit Phettbergs Geltungsdrang versteckt.

„Wahrscheinlich deshalb beteuert er stets seine Nichtwürdigkeit und Minderwertigkeit, weil man durch solche Reibung bekanntlich nicht an Umgang verliert, sondern gewinnt, um schließlich, hat man sich nur lange genug gerieben, selbst als großer Brocken dazustehen.“¹²⁹

¹²⁶ Kramar, Thomas: *Von einem Sparverein, der nichts substantiell ernst nehmen kann*. In: *Die Presse*. 13.11.95.

¹²⁷ Prawy, Marcel zit. nach Ziegler, Senta: *Phettberg in Fahrt*. In: *NEWS* (Wien) Nr. 26/95.

¹²⁸ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 06.04.1996.

¹²⁹ Thurnher, Armin: *Moralist ohne Moral*. In: *Falter* (Wien) 23/95.

Der Phettberg-Kenner liegt damit nicht gänzlich falsch, die eigentliche Triebfeder Phettbergs stetiger Beteuerung seiner Minderwertigkeit, besteht m. E. jedoch größtenteils in der Hoffnung, seinen Gästen dadurch eine Liebes- oder zumindest Sympathiebekundung abzurufen: Fishing for compliments, vereinfacht gesagt.

5.1.10. Dosenschießen zum Wochenausklang

Nach dem fünfzehnminütigen Gespräch und dem Foto war das „Dosenschießen zum Wochenausklang“ letzter Programmpunkt jeder Begegnung. Das Dosenschießen war Persiflage von Spielaufgaben herkömmlicher TV-Shows und Teil der forcierten Reduktion der Stilmittel.¹³⁰

„Wir haben wirklich leere Dosen genommen, aus Hermes’ Wohnung, einen Socken mit irgendetwas ausgestopft und das war das Dosenschießen. Das waren die Elemente, diese einfachen Dinge, die, glaub ich, der Grund waren, warum das so gut funktioniert hat.“¹³¹

Der pure Unernst des Programmpunkts ist offensichtlich und wird, typisch komödienhaft, durch den gespielten Ernst noch verstärkt. Als die Dosen einmal zeitverzögert vom wackelnden Tisch fielen, holte Phettberg für die Wertung das Einverständnis des Regisseurs ein: „Gilt das?“, fragt er Palm via Bühnentelefon.

Besonders im Spiel zeigen sich die Unterschiede der Persönlichkeiten: „Ihr Nonsenscharakter soll nicht nur fröhliche Aktion auf die Bühne bringen, sondern den Charakter der Kandidaten hervorbringen und nicht ihre physische Leistungsfähigkeiten.“¹³², schreibt Hügel über die Funktion von Spielen in TV-Shows.

Dass es hier nicht um Leistung geht, ist offensichtlich. „Wir machen ein Turnier, wo die Sieger am Schluss gewonnen haben.“¹³³, beschreibt Phettberg den Sinn des Unternehmens. Trifft ein Gast nicht, unterstellt ihm Phettberg Berechnung: „Das hast du absichtlich gemacht.“ Neben dem Trost, den eine derartige Milderung der

¹³⁰ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009: „Es gab bei diesen Shows immer so blöde Einlagen. Und ich hab mir gedacht, ich geh zurück zu dem, was ich gesehen habe im Kirtag.“

¹³¹ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹³² Hügel 1993: 40.

¹³³ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 26.04.1994.

schlechten Leistung bietet, kann dies aber auch heißen: In Wirklichkeit können wir alle mehr als wir zeigen dürfen.

Robin notiert die Punktezahl auf einem Neonboard neben der Bühne und „Die Dosenschieß-Ergebnisse“ prangen, wie um die strategische Umkehr von Wichtigkeiten zu manifestieren, prominent auf der Rückseite des DVD-Booklets.

5.1.11. Das Video der Woche

Das Video der Woche hebt sich, wie die Gesangseinlage der Brüder Poulard, vom Rest der Show ab und verlangt von den Zuschauern eine veränderte Rezeptionshaltung. Es stellt einen Beitrag zur Fokussierung auf die Person Phettberg dar und folgt in der Inszenierung der Methode der Persiflage. Sind es in herkömmlichen Talkshows meistens die Gäste, die mit kurzen Videobeiträgen vorgestellt werden oder die Möglichkeit bekommen, ihre aktuelle Arbeit oder Teile ihres Schaffens zu präsentieren, ist in *PNLS* ausschließlich Hermes Phettberg Gegenstand und Mittelpunkt der Videos. Auch die Videos werden meist eingebettet in den behaupteten Sinnzusammenhang der jeweiligen Folge. Das Video der Woche in der Folge zum Thema Geruch zeigt zum Beispiel Phettberg in der Badewanne. Jene Videos, die in Phettbergs Wohnung gedreht wurden, können in ihrer Funktion als „homestory“ auch als Zitat auf die Mechanismen des Boulevard gelesen werden. Die Grenzübertretung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit wird auch hier thematisiert. Obwohl Palm meint, dass für Phettberg „Privatleben in dem Sinn nicht existiert. Insofern war ihm das noch zu wenig, am liebsten hätte er gehabt, dass wir 24 Stunden lang eine Kamera in seine Wohnung hängen.“¹³⁴

Regie führte Kurt Palm, für Kamera und Schnitt zeichnete Oliver Hangl verantwortlich, außer im Video *Das sanfte Gesetz*, bei dem Phettberg hinter der Kamera stand. Der Großteil der Videos ist geprägt von einem pseudo-dokumentarischen Stil, der dem Stil der späteren Filme Palms sehr ähnlich ist. Phettberg begibt sich in inszenierte Situationen und wird anschließend interviewt. Palm, der als Interviewer fungiert, verwendet durchgehend die formelle Anrede „Sie“. Mit dem Anspruch der Bewusstmachung und Offenlegung (medialer) Mittel wird die

¹³⁴ Palm, Kurt zit. nach Haberl/Hinger 1996: 22.

Kategorie der Objektivität thematisiert. Ironisiert wird hier wie im dokumentarischen Feld versucht wird, mit unterschiedlichen Methoden Objektivität zu erreichen oder vorzutäuschen.

Die Titel der Videos in genauem Wortlaut und in chronologischer Reihenfolge:

Herr Josef Fenz lernt schwimmen, Herr Josef Fenz besucht einen japanischen Frisiersalon und lässt sich seine Haare machen, Herr Josef Fenz besucht die Devota in St. Pölten, Herr Josef Fenz besucht eine Aufführung des Stücks When the Saints go Cycling in, Obduktionsbefund James Joyce, Herr Josef Fenz findet in seiner Wohnung stenographische Aufzeichnungen, kann diese nicht mehr lesen und lässt sie beim österreichischen Stenographenverband entziffern, Herr Josef Fenz besucht den Tiergarten Schönbrunn, Im Bade, Eisessen in Gumpendorf, 1000 Jahre Österreich, Das sanfte Gesetz, Bitte für Essen, Hermes Phettberg bewirbt sich beim ORF als Moderator, Versuch über die Ordnung, Nike, die Ameisenprinzessin, Beim Zahnarzt, Kino Retz – Spielplan für April 1966.

5.1.12. Das Bühnentelefon

Um die Unberechenbarkeit der Live-Kommunikation zu minimieren, kann „die Regie die Diskussion an bestimmten Punkten abbrechen, um – nach der Werbepause oder einer künstlerischen Einlage – den nächsten Aspekt thematisieren zu lassen.“¹³⁵, schreibt Plake über Regiemethoden in Talkshows. In *PNLS* übernimmt diese Funktion das Bühnentelefon. Palm arbeitet mit der Idee einer intervenierenden Regie und legt sie offen. Der Eingriff in das Geschehen erfolgt über das Bühnentelefon beabsichtigt öffentlich. Dass der jeweilige Anruf auch einen ganz anderen Inhalt haben konnte, als Phettbergs Reaktion vermuten ließ, zeigt, dass das Informationsgefälle zwischen Produzent und Rezipient auch bei scheinbarer Transparenz bestehen bleibt. Als komödiantisches Element ist das Telefon, sprich seine Verwendung, stets ein „sicherer Lacher“, auch weil es sich auf das inszenierte Machtverhältnis Palm-Phettberg in Bezug setzen lässt.

¹³⁵ Plake 1999: 140.

5.1.13. *Palms Brief*

Palms Brief, der von Robin überreicht und von Phettberg am Ende jeder Show verlesen wurde, ist als wiederkehrendes Element der Show fixer Ort der Kritik. Von Palm meist am Tag der jeweiligen Show verfasst und von Phettberg gefürchtet, war der Brief auch Teil des inszenierten Machtspiels zwischen den beiden. Anrede und Grußformel deutete Phettberg konsequent und in gewohnter Art überdeterminierend, als Gradmesser seiner Qualität als Talkmaster sowie dem Erfolg der vergangenen Folge.

„Steht da herzlichst? Nein. War ich vielleicht zu wenig gut heute? Man tut was man kann. Alles ist ein Versuch.“¹³⁶

„Hey, herzlichst! Heute haben wir eine gute Show gehabt.“¹³⁷

Weiters besteht der Brief aus Pressezitaten zur Show, die einander gegenübergestellt, ihres Sinnes beraubt und ad absurdum geführt werden. Widersprüchliche Pressemeldungen werden präsentiert und dienen als Zeugen der Anklage von manipulativem und populistischem Journalismus. In folgendem Beispiel handelt es sich um das Wochenmagazin *NEWS* und das TV-Magazin *TV-Media*.

„In unserem Falle geht es um zwei Zeitschriften, die in einem Verwandtschaftsverhältnis zueinander stehen. Das eine, Wochenmagazin der 90er Jahre, klingt wie eine gefährliche Drohung, ist die Mutter. Das andere Medienmagazin das Kind, bzw. der Bastard. In der Mutterzeitung konnte man am 29.6.1995 lesen: Hermes Phettberg sprengt alle TV-Rekorde. Seine etwas andere Talkshow zu mitternächtlicher Stunde hält beinahe 250.000 Österreicher vor dem Fernseher. Dass es sich hier um kein Missverständnis handelte wurde am 3.8.1995 in derselben Zeitung bestätigt: Hermes Phettberg sprengt mit seiner Netten Leit Show alle Dimensionen. Eine Viertelmillion Seher bei existenzialistischem Mitternachtspalaver. Am 22.11.1995 konnte man nun aber in der Medienzeitschrift plötzlich lesen: Völlig gefloppt ist das Comeback von *PNLS*. Sie hatte dienstagnachts nur 297.000 Seher.“¹³⁸

¹³⁶ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 10.06.1995.

¹³⁷ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 01.07.1995.

¹³⁸ Palm, Kurt in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 25.11.1995.

Den kontroversen Umgang mit Medien und Öffentlichkeitsarbeit des *SdU* zeigt auch folgendes Beispiel, in welchem Palm polemische Kritik als Bestätigung deutet und im selben Zuge der Lächerlichkeit preisgibt.

„Endlich ist die lang ersehnte vernichtende Kritik an unserer Show erschienen. Unter dem Titel: *Herr Palm und Knecht Phettberg*, hat ein österreichischer Dichter eine sechsseitige Seminararbeit verfasst, die in der Zeitschrift *Wespennest* abgedruckt wurde. Also leider unter Ausschluss der Öffentlichkeit erscheint. Um seinen etwas wirren Gedankengängen einen intellektuellen Anstrich zu geben, zitiert der Autor immer wieder zwei bedeutende Denker als Kronzeugen, und zwar die Herren Bourdieu und Schuh. Bei Bourdieu ist klar, dass es sich um Pierre Bourdieu handelt. Bei Schuh weiß ich nicht, ob er MadMatSchu, Franz Schuh oder SchiSchuh meint. Ich tippe auf den Franz, da bei ihm im Telefonbuch als Beruf Schriftsteller steht. Im Original klingt besagter Text so: [...].¹³⁹

5.1.14. Die Verabschiedung

Begrüßungs- und Abschiedsmonolog sind in ihrer Form freier als die Dialoge mit den Gästen und bieten Phettberg die Möglichkeit, seinen Gedankengängen gänzlich ungestört ihren Lauf zu lassen. Direkt anschließend an *Palms Brief* konnte er in seinen Schlussworten auf die Kritik des Regisseurs Bezug nehmen, sie mit tendenziell koketter Selbstreflexion verbinden und der Show ein oft lapidar formuliertes Resumée ans Ende stellen:

„Kommt’s nächste Woche wieder. Sagt’s weiter, dass es ganz gemütlich war. Der Saal ist geheizt. Ich danke recht herzlich.“¹⁴⁰

„Ich habe heute etwas dargereicht. Es ist alles nur ein Ansatz.“¹⁴¹

„Ich danke, dass ihr durch euren Eintritt mein Leben unterhältet. Ich danke recht herzlich.“¹⁴²

Phettberg gelang es meist, der Show einen Moment echter Besinnlichkeit ans Ende zu stellen und dies trotz seiner übertriebenen Formulierungen und dem getragenen

¹³⁹ Palm, Kurt in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 23.03.1996.

¹⁴⁰ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 26.11.1994.

¹⁴¹ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 16.03.1996.

¹⁴² Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 01.07.1995.

Ton seiner Stimme. Hier zeigt sich besonders die Ambivalenz der selbstbestimmten Machtlosigkeit Phettbergs und sein Talent, die scheinbare Machtposition medialer Präsenz mit der Klage über die eigene Unzulänglichkeit authentisch zu verbinden.

„Versuchen wir halt aus der Macht, die wir haben, das Beste zu machen. Guten Abend!“¹⁴³

In der pseudo-philosophischen Allgemeingültigkeit der Abschiedsworte Phettbergs konnte eine Parallele gefunden werden zu dem, was Plake bezugnehmend auf herkömmliche Talkshows beschreibt: „Am Schluss der Sendung steht weder ein zupackender Rat noch eine konkrete Orientierungshilfe. Alles bleibt vage. Jeder soll die Show auf seine Weise gesehen und verstanden haben.“¹⁴⁴ Auch Phettbergs Neigung zu einer „Sentimentalität, die zu ihrem Anlass in keinem Verhältnis zu stehen scheint“¹⁴⁵ findet in den Schlussworten ein adäquates Ventil:

„Es ist natürlich leichter, wenn man jetzt zu zweit heimgeht als alleine heimgeht. Die, die jetzt alleine heimgehen, die haben’s jetzt sehr schwer. Und ich kann mir das gut vorstellen, dass das nicht lustig ist.“¹⁴⁶

Programmatisch für das Gesamtkonzept der Show können die vielsagenden Abschiedsworte am 02.12.1995 stehen. Denn für den Erfolg der Produktion spielt in vieler Hinsicht Devianz eine bedeutende Rolle.

„Weichen wir aus! Weichen wir ab!“¹⁴⁷

¹⁴³ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 25.11.1995.

¹⁴⁴ Plake 1999: 130.

¹⁴⁵ Neundlinger 2008: 15.

¹⁴⁶ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 18.11.1995.

¹⁴⁷ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 02.12.1995.

5.2. Bühnenbild und Ausstattung

Kurt Palm sieht in der Einfachheit, ästhetisch wie inhaltlich, den Grund des Erfolgs von *PNLS*: „Das waren die Elemente, diese einfachen Dinge, die, glaub ich, der Grund waren, warum das so gut funktioniert hat.“¹⁴⁸

Die Ausstattung von *PNLS* (Bühne: Renato Uz, Kostüme: Martina Salner), die laut Palm „höchstens 5000 Schilling“¹⁴⁹ gekostet hat, folgt gänzlich der Tradition des *SdU*, die besonders vom Gründungsmitglied Ursula Hübner geprägt wurde. Die Reduktion der ästhetischen Mittel und die Idee des Recyclings können als Grundpfeiler der Theaterarbeit des *SdU* gelten. Der geschickte Einsatz von Flohmarktutensilien und Vorhandenem erzeugt jene „Trash-Ästhetik“, die inzwischen den Weg auf die großen Bühnen gefunden hat und dem Theaterbesucher von heute bestens vertraut ist.¹⁵⁰ Das Prinzip des Unverstellten, die Sichtbarmachung der Mittel und der Fokus auf „den Abfall der Geschichte“¹⁵¹ sind die inhaltlichen Bindeglieder von Regie und Ausstattung.

„Parallel zu Palms dramaturgischem Programm gilt ihr [Ursula Hübners] Hauptaugenmerk dem von der Gesellschaft Weggeworfenen, Nicht- (Mehr-) Beachteten. Indem sie das vermeintlich Nutzlose, Häßliche in den Mittelpunkt rückt, erklärt sie es für schön.“¹⁵²

Auch der Einsatz Phettbergs, der sich selbst (siehe oben) wiederholt als ein von der Gesellschaft Weggeworfener bezeichnet, kann als Parallele gelesen werden. Insbesondere der starke Effekt, den Phettbergs deviante Körperlichkeit im Medium der „glatten Ästhetik“ erzeugte, wurde in vielen Kritiken besonders betont.

Die im folgenden beschriebenen Elemente von Bühnenbild und Ausstattung erzeugen einen Gesamteindruck, der von der herkömmlichen und bekannten Fernsehoptik der 1990-Jahre abweicht und damit auch ästhetisch den Erfolgsfaktor der Devianz mitkonstituiert.

¹⁴⁸ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹⁴⁹ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹⁵⁰ Im Interview bezeichnet Hangl die Ausstattungsarbeiten Ursula Hübners als Vorwegnahme der Ästhetik von Anna Viebrock in den Inszenierungen Christoph Marthalers.

¹⁵¹ Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften Band V/1.575. Zit. nach: Neundlinger 2008: 16.

¹⁵² Hangl 2000: 118.

5.2.1. Vertragliche Bedingungen: Licht und Kamera

Teil des Vertrags mit dem ORF war, dass Ausstattung, sowie Bühnen- und Lichtsituation eins zu eins von der Theaterproduktion übernommen werden. Dies beeinflusste maßgeblich die fernsehfremde Optik und stellt ein wichtiges Charakteristikum von *PNLS* dar.

Folgende Punkte wurden im Vertrag detailliert festgehalten: „Keine beweglichen Kameras, keine Close-Ups, kein Fernsehlicht, unveränderte Bühne gegenüber der ersten Staffel (z.B. dürfen herabhängende Kabel sichtbar sein) und das Recht Palms auf den „Director’s Cut“, der sich technisch ausschließlich auf harte, einfache Schnitte beschränkt.“¹⁵³ „Das Fernsehen muss sich damit den Bedingungen des Theatermachers beugen.“¹⁵⁴

Auch die reduzierte Kameraführung wurde vertraglich festgelegt. Palm verlangte dezidiert die „konservativsten“ Kameraleute des ORF.

„Ich habe gesagt, gebt mir die, die wirklich normalerweise keine Kunstsachen machen, sondern die eher Fußball oder [...] irgendwelche Wandertage filmen [...] solche, die sich wirklich hinstellen mit der Kamera und ganz mit Ruhe, großen Bildern, keinen Close-ups, einfachen Schnitten filmen.“¹⁵⁵

Phettberg wusste nie, wo die Kameras positioniert sind, und blickte dementsprechend nie in die Kamera. „Es ist ja vielen Leuten nicht aufgefallen, aber es gibt wahrscheinlich im ganzen deutschen Sprachraum keine Talkshow, wo der Talkmaster nicht in die Kamera schaut.“¹⁵⁶

¹⁵³ Hangl 2000: 67.

¹⁵⁴ Ebd.: 67f.

¹⁵⁵ Palm, Kurt zit. nach Haber/Hinger 1996: 24.

¹⁵⁶ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

5.2.2. Bühne

Dem *SdU* stand nie ein eigenes Theater zur Verfügung. Die Inszenierungen stellten stets dem gewohnten Theaterraum einen theaterfremden, lebensechten Raum gegenüber. Dies war teilweise inhaltlich begründet, wenn biographische Orte der Protagonisten aufgesucht wurden, oder mit der intendierten größeren Nähe zum Publikum zu erklären. Grundsätzlich ging es um eine Auseinandersetzung mit den Konzepten von Künstlichkeit und Echtheit, der Kontrastierung von Realität und Theater. Beim Margarete-Schütte-Lihotzky-Saal im alten Verlagsgebäude der KPÖ¹⁵⁷, genannt Globus, handelte es sich ganz im Sinne der Arbeit des *SdU* um einen theaterfremden Raum, der in seiner Optik an verstaubte Wirtshaussäle und Vereinslokale erinnert. Das Publikum saß auf Heurigenbänken, die Bühnenaufgänge rechts und links der Bühne wurden mit Baustellenband abgesperrt.

Die Gesamtoptik der Bühne muss als Stilmix bezeichnet werden. Brauner Teppichboden, ein billiger Furnierholztisch mit zwei dunkelorange Polstersesseln. Am quadratischen Tisch stehen eine kleine Keramik, die einen Vogel darstellt, das violett-rosarote Bühnentelefon, ein Wasserkrug, Gläser und die Getränkeflaschen Eierlikör und Frucade. Die hintere Bühnenwand zeigt eine Südsee-Fototapete, von roten Vorhängen umrandet und von unten mit grellrosa Neonlicht beleuchtet. Auf Hüfthöhe sprießen grüne Plastikblumen aus dunkelbraunen holzverkleideten Blumenkisten. Rechts hinten befindet sich ein Stehtischchen mit alten Konservendosen und einem „Fetzenlabel“¹⁵⁸. Neben der Bühne hängt an der Wand eine neongelb beleuchtete Tafel, auf der Robin den Punktestand der Gäste beim Dosenschießen notiert. Zwei Lampen, kreisförmige Neonröhren, hängen von der Decke. Sie flackern langsam auf, während Phettberg zu Beginn der Show die Bühne betritt.

Rechts und links von der Bühne befinden sich jeweils eine Tür und ein Bühnenaufgang, wobei die Gäste im Gegensatz zu Phettberg und Robin, ausschließlich den rechten benützen. Über der rechten Tür prangt das Logo des Theatervereins (gestaltet von Tex Rubinowitz), ebenfalls neongelb beleuchtet, das ein aus den Buchstaben S, D und U gebildetes Gesicht darstellt.

¹⁵⁷ Meldemannstraße/Höchstädtplatz, 1020 Wien.

¹⁵⁸ Der mundartliche Ausdruck für einen aus Stoffresten provisorisch gefertigten Ball. Siehe: <http://www.ostarrichi.org/wort-4696-reise-at-Fetzenlabel.html>

5.2.3. Kostüm

Hermes Phettberg trägt jede Woche denselben braunen Anzug mit blauen Kanten, ein bunt gestreiftes Tuch um den Hals und ein Sparkassen-Zipptäschchen unter dem Arm. Sein Kostüm stammt ursprünglich, ganz dem Recycling-Prinzip verpflichtet, aus der Produktion *Bringt mir die Hörner von Wilmingtons Kuh*.

Oliver Hangl alias Robin wurde laut Palm „ein bissl auf schwul“¹⁵⁹ gestylt. Sein Kostüm besteht aus einer enganliegenden Lederhose, Schuhen mit Absätzen, einem bunt gemusterten Seidenhemd und einer billigen, wasserstoffblonden Kurzhaarperücke. Er trägt ein dünnes Oberlippenbärtchen und seine Augen sind schwarz geschminkt. Da seine Rolle stumm ist, sind sie, neben der Gestik, sein wichtigstes Ausdrucksmittel.

Der Musiker Chrono Popp ähnelt in seinem weiten Hemd im Stil der 1980er-Jahre den Alleinunterhaltern auf ländlichen Faschingsbällen und Zeltfesten.

Mit grauen Arbeitsmänteln und lächerlichen Kopfbedeckungen erinnert das Erscheinungsbild der Brüder Poulard an „das von singenden Schulwarten“¹⁶⁰.

5.2.4. Requisiten

Die Zahl der Requisiten ist sehr begrenzt. Einen kleinen Plastikwecker platziert Phettberg zu Beginn der Show auf dem Tisch. Das Postsparkassentäschchen trägt er unter dem Arm und entnimmt ihm vor jedem Gespräch kleine Karteikarten, auf denen er die „wichtigsten Fragen“ notiert hat.

In der ersten Staffel, noch vor der ORF-Übertragung, verwahrte Phettberg einen Flaschenöffner in einem geschlossenen Kuvert in seinem Täschchen. Verlangte ein Gast nach Frucade, musste Robin einen Brieföffner holen, damit Phettberg dem Kuvert den Bieröffner entnehmen konnte. Dies hat laut Phettberg den sehr banalen Grund, dass der Bieröffner sein Eigentum und gleichzeitig sein einziges Exemplar ist, welches nicht verloren gehen darf. In den folgenden Staffeln war der Flaschenöffner an den Tisch montiert. Damit die Gegenstände auf dem Tisch nicht kippen, mussten

¹⁵⁹ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹⁶⁰ Dusl/Nüchtern: *Gezupft, nicht gerupft*. In: *Falter* (Wien) Nr. 47/95.

die Gäste, während Phettberg eine Flasche öffnete, den Tisch „gegenhalten“. Eines von mehreren sinnlosen Ritualen der Show, die stets bemüht war, Notwendigkeit vorzutäuschen.

Grundsätzlich entsteht ein Bild der gewollten Zufälligkeit, das in sich als kohärent zu bezeichnen ist. Mit Josef Hader kommt Phettberg zu der Übereinkunft, dass „die künstlerischen Vorgänge [...] im Allgemeinen nicht so charismatisch [sind], wie man sich das vorstellt.“ Der Verweis auf die vielen Faktoren, die die Entstehung eines künstlerischen Produkts bedingen, ist der Inszenierung wichtig und manifestiert sich auch im Bühnenbild.

5.3. Die Mitwirkenden

5.3.1. Der Bühnenpage Robin

Die Figur des Robin, dargestellt von Oliver Hangl, ist als stumme Rolle angelegt. Der Assistent Robin ist vorrangig Projektionsfläche für Phettbergs homosexuelles Begehren und die Verkörperung seiner Bubenfantasien. Oliver Hangl, zur damaligen Zeit Produktionsleiter des *SdU*, wurde als Darsteller nicht zuletzt deshalb ausgewählt, weil Hermes Phettberg ihn auch außerhalb der Inszenierung anhimmelte.¹⁶¹

„Wenn sich so junge Buben Mensurbärtchen wachsen lassen, erblüht doch jedes Erwachsenenherz.“¹⁶²

„Sie haben ja keine Ahnung, wie die Homosexuellengemeinde immer wieder Freundlichkeiten mit mir austauscht in der Hoffnung, auf diese Weise Zugang zu jenem wundervollen Geschöpf zu bekommen.“¹⁶³

Die Begrüßung und die Verabschiedung, zu der Robin auf der Bühne erscheint, sind von Phettberg als Höhepunkte inszenierte Momente der Show, die er dazu nützt, Robin mit überschwenglichen Formulierungen zu beschreiben:

„Eine Blüte des Abendlandes“¹⁶⁴, „Die eigentliche Sensation“¹⁶⁵, „Die große Freude aller Samstag Abende“, „Der eigentliche Grund des Hierseins“¹⁶⁶, „Der Sonnenschein all unserer Seminarien“, „Mein Aphrodisiakum“¹⁶⁷.

Robins Aufgabe ist die Erfüllung notwendiger und unnötiger Hilfsdienste. Er bringt frische Gläser, zieht für die Präsentation des Videos den Vorhang zu Seite, baut den Dosenturm für das „Dosenschießen zum Wochenausklang“ auf, notiert den Score der Gäste und macht das „Foto der Woche“ mit einer Polaroidkamera.

Phettberg nützt immer wieder die Gelegenheit, Robin ohne wirklichen Grund auf die Bühne zu rufen, um sich an ihm zu ergötzen und tiefe Blicke auszutauschen.

¹⁶¹ Vgl. Oliver Hangl im Interview mit der Verfasserin am 10.02.2010.

¹⁶² Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 26.11.1994.

¹⁶³ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 11.11.1995.

¹⁶⁴ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 24.06.1995.

¹⁶⁵ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 01.07.1995.

¹⁶⁶ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 15.07.1995.

¹⁶⁷ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 06.04.1996.

„Lieber Robin, zeig dich uns!“¹⁶⁸, „Jetzt verabschieden wir uns vom Robin und schau’n ihn uns nochmal an.“¹⁶⁹, „Und jetzt geht es darum, einen letzten Blick auf Robin zu werfen.“¹⁷⁰

In der Inszenierung der Show bleibt der Blick die einzige Form der Annäherung zwischen Talkmaster Hermes und Assistent Robin. Helmut Neundlinger beschreibt den Blick als hervorragendes Instrument der Weltaneignung in Phettbergs Predigtdiensten¹⁷¹. Die unerreichbare reale Beziehung wird durch die Imagination des Begehrens kompensiert und stellt gleichzeitig eine „Aufhebung der Ökonomie“ dar. „Jenseits der säkularisierten, auf Äquivalenz ausgerichteten Tauschbeziehung kommt in der erotischen Begegnung etwas Archaisches zum Vorschein, das den Tausch in Richtung Überschreitung bzw. Verschwendung überwindet.“¹⁷², schreibt Neundlinger bezugnehmend auf Michel Leiris und George Bataille, die eine poetisch-ethnographische Neubestimmung des Blicks entwickelten.

5.3.2. Die Brüder Poulard

Die Brüder Poulard, näher charakterisiert als singende Straußenzüchter aus Straßburg, hatten in zehn der neunzehn Folgen von *PNLS* einen Auftritt. Jacques und Francois, dargestellt von zwei altgedienten *SdU*-Mitgliedern, Andreas Karner und Andres Sobik, gaben in ungefähr jeder zweiten Folge ihren Hit „Bon soir“ zum Besten. Mit wechselnden Strophen und gleichbleibendem Refrain: „Bon soir, wir sind zum [xx] Male da, Jacques und Francois Poulard.“ Der Text stammte von Sobik und Karner, die Musik von Chrono Popp. 1995 erschien die CD *Die Brüder Poulard* mit fünf Titeln auf dem Label Extraplatte.

Der Falter widmete 1995, als die mediale Aufmerksamkeit für *PNLS* ihren Höhepunkt erreicht hatte, den Brüdern Poulard einen zweiseitigen Artikel. Das wunderte sogar sie selbst: „Hier wird man gleich auf das Podium eines Stars gehoben. Das kommt uns eigentlich etwas eigenartig vor.“¹⁷³ Dusl und Nüchtern bezeichneten das Duo als

¹⁶⁸ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 10.06.1995.

¹⁶⁹ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 02.03.1996.

¹⁷⁰ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 15.07.1995.

¹⁷¹ Vgl. Neundlinger 2008: 88-105. Kapitel 6: „Mit den Augen schlendern“. Der poetische Modus des Flanierens.

¹⁷² Vgl. Neundlinger 2008: 16.

¹⁷³ Dusl/Nüchtern: *Gezupft, nicht gerupft*. In: *Falter* (Wien) Nr.47/95.

„echte Söhne der Postmoderne“, die „keine Scheu vor extremen Formen“ zeigten und „gegen das Reinheitsgebot“, aber „für jede sich bietende Form der Bastardisierung“ sind. Was hier in der Formulierung leicht übertrieben erscheint, hat durchaus einen Wahrheitsanspruch. Als Pendant zu Phettbergs banalem Existenzialismus stellten die Brüder Poulard ein stimmiges Element der Gesamtinszenierung dar.

Auszüge aus dem Lied „Poulard“ zeigen die textliche Verarbeitung des *SdU*-Grundprinzips Recycling:

„Alles kommt von irgendwo, /das ist nicht so streng./Man darf sich mal was ausleihen,/ wir seh´n das nicht so eng.“

Auch eine Anspielung auf die innerbetrieblichen Verhältnisse des *SdU* kann im Lied gefunden werden:

„Niemand steht alleine da,/wir alle sind verwandt,/wer dessen sich bewusst ist,/gibt mal gern was aus der Hand./ So ist das auch der Hausgebrauch in unserem Betrieb,/wenn du den Straußen respektierst,/ dann hat der Strauß dich lieb.“

Als ironischen Kommentar zum Medienhype singen die Brüder Poulard:

„Oje, der Tag wird kommen, da bist du passé, doch das ist auch o.k.“

5.3.3. „Die Band“: Chrono Popp

Chrono Popp, mit bürgerlichem Namen Werner Popp, auf den Programmzetteln als „Die Band“ bezeichnet, war in *PNLS* für die musikalische Leitung verantwortlich. Von ihm stammen die Kompositionen für die Chansons der Brüder Poulard sowie alle weiteren musikalischen Elemente. Sichtbar rechts neben der Bühne positioniert, unterlegte er live Auftritt und Abgang der Gäste mit wechselnden Melodien. Zum Einsatz kamen E-Piano, E-Gitarre und andere Instrumente. Oft lag bereits in der musikalischen Charakterisierung der Gäste zu Beginn ein humoristischer Effekt. Seine Aufgabe bestand weiters darin, nach fünfzehn Minuten mit dem Laut einer Kuckucksuhr und nachfolgender Hintergrundmusik das Ende des jeweiligen Gesprächs anzuzeigen.

5.3.4. Kurt Palm

Kurt Palms Funktion in der Show unmittelbar beschränkte sich auf Anweisungen via Bühnentelefon. In der letzten Folge von *PNLS* war er selbst zu Gast bei Hermes Phettberg. Das Gespräch widmete sich hauptsächlich ihrer gemeinsamen Geschichte und Beziehung und der Thematik von Macht und Hierarchie im Kunstbetrieb.

Phettberg: „Aber da ist ja doch, ich mein jetzt diesen sadomasochistischen Aspekt.“

Palm: „Das ist natürlich so, wenn du jetzt sagst, wie ist das zwischen uns beiden, dann ist das natürlich so: in der Theorie bin ich der Herr und du der Sklave, in der Praxis bist du der Herr und ich der Sklave.“

Phettberg: „Ist dir das eh klar?“

Palm: „Das ist mir klar. Ich glaub, das ist mir schon viel früher klar als dir.“¹⁷⁴

Außer bei diesem Gespräch war Kurt Palm nur am Ende jedes Semesters kurz auf der Bühne zu sehen, um sich gemeinsam mit Phettberg zu verbeugen.

¹⁷⁴ Palm, Kurt und Phettberg, Hermes in: Phettbergs Nette Leit Show am 06.04.1996.

5.3.5. Der Talkmaster Hermes Phettberg

Zentraler Erfolgsfaktor der Produktion war die außergewöhnliche Persönlichkeit des Darstellers Hermes Phettberg, sein besonderer Sprachgebrauch, seine deviante Körperlichkeit sowie seine psychische Verfassung, die vorsichtig ausgedrückt, als von der Norm abweichend zu beschreiben ist. Phettbergs Biographie, seine chronische Depression, seine Fresssucht und seine sexuelle Devianz bilden nicht bloß die Rahmenbedingungen für das Darstellerprofil des Talkmasters in *PNLS*, sondern werden offen thematisiert und sind damit mehrfach relevant für die Inszenierungsanalyse, wobei die Verstrickung von Persönlichkeit und Rolle die Darstelleranalyse gleichermaßen definiert und erschwert.

Helmut Neundlinger unternimmt in seiner Dissertation¹⁷⁵ den Versuch, Phettbergs sprachliche Verfahrensweisen als literarische Form und nicht als krankheitsbedingt zu deuten.

Peter Turrini schrieb einmal an Hermes Phettberg: „Wenn Sie wirklich wollen, dass man diesen Künstler [Anm.: gemeint ist Hermes Phettberg selbst] wahrnimmt, dann verschwinden Sie als Person, soweit es nur irgendwie geht.“¹⁷⁶

Laut eigenen Angaben hat Hermes Phettberg den Wert eines Einfamilienhauses in Therapie investiert und bezeichnet sich nun selbst als untherapierbar. Dr. Rotraut Perner, die Phettberg kurzzeitig als Therapeutin konsultierte, wies ihn als Patient ab, da sie es als „unethisch“ bezeichnete, „ihm wegzunehmen, was seine Persönlichkeit ausmacht.“¹⁷⁷ Sie zieht den Vergleich zu Sigmund Freud, der Gustav Mahler eine Therapie verweigerte, und verweist damit auf das bekannte, oft mystifizierte Phänomen „kranker“ Künstlerpersönlichkeiten und auf die Korrelation von Wahnsinn und Genie.

¹⁷⁵ Neundlinger, Helmut: *Der Bote sucht nach Lebenszeichen. Hermes Phettbergs „Tagebuch des inneren Schreckens“*. Dissertation. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät Universität Wien 2008.

¹⁷⁶ Turrini, Peter zit. nach Kamolz 1996: 10.

¹⁷⁷ Perner, Rotraut in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 26.11.1994.

Bezeichnend dafür, wie Hermes Phettberg die Untrennbarkeit von Kunst und Leben prinzipiell mitdenkt, ist sein Kommentar nach einer gemeinsamen Taxifahrt am Weg zum Interviewtermin in seine Wohnung.¹⁷⁸

„Die Fahrt mit dem Taxi war genauso wichtig wie die Show [gemeint ist *PNLS*]. Das ist alles ident. Sie lachen, aber ich meine das ernst. Sie glaubens nicht, aber ich mein das wirklich ernst.“¹⁷⁹

Phettbergs undifferenzierter Drang zur (Selbst-)Darstellung zeigt eine auffällige Nähe zur Figur des Narren, wie sie Helga Ettl im Theaterlexikon Brauneck/Schneilin beschreibt: „[...] er ist stets Schausteller, also von vornherein auf ein Publikum aus.“¹⁸⁰

Die zahlreichen Analogien zur klassischen Narrenfigur haben beträchtlichen Erkenntnisgehalt für die Analyse von Phettbergs Darstellung des Talkmasters und werden im Weiteren näher ausgeführt.

5.3.5.1. Der Talkmaster gedeutet als Narrenfigur

Hermes Phettbergs Persönlichkeit ist geprägt von größter Widersprüchlichkeit. Kurt Palm beschreibt ihn als „oszillierend zwischen den extremen Polen von Größenwahn und Minderwertigkeitskomplex.“¹⁸¹ Ein Autor der *Neuen Züricher Zeitung* beginnt den Absatz über Phettberg als Person in seinem Artikel *Hermes Phettberg – der Reiz des Tabubruchs* mit den Worten: „Hermes Phettberg ist einfach so unglaublich anders“ und schließt seine Ausführungen mit dem Resümee: „Ein ganz normaler Mensch irgendwie.“¹⁸² Helmut Neundlinger attestiert den Predigtdiensten eine „enorme Spannweite zwischen der faktischen Banalität der Wirklichkeit und den Bedrängungen eines existentiellen Ausnahmezustandes“¹⁸³. Diese Widersprüche lassen die gesamte Bandbreite der komplexen Persönlichkeitsstruktur Phettbergs erkennen.

¹⁷⁸ Am 14.12.2009 holte ich Hermes Phettberg im Spital der Barmherzigen Schwestern ab, um anschließend in seiner Wohnung mit ihm zitiertes Interview zu führen.

¹⁷⁹ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

¹⁸⁰ Ettl, Helga: *Narr*. Zit. nach: Brauneck/Schneilin (Hg.) 2001: 691.

¹⁸¹ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

¹⁸² Autor unbekannt: *Hermes Phettberg – der Reiz des Tabubruchs*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich) 02.12.1995.

¹⁸³ Neundlinger 2008: 26.

Helga Ettl schreibt im Theaterlexikon über den Narren:

„Da widersprüchlich angelegt, verdeutlicht sein Handeln absurde Gegensätze, erregt Gelächter und Ironie, bewirkt Entlastung und weckt Hoffnungen.“¹⁸⁴

Trotz des präsentierten menschlichen Leides und der vermittelten Ohnmachtserfahrung schafft es Phettberg glaubhaft, eine Hoffnung zu transportieren. Schon in seinem Wunsch, 107 Jahre alt werden zu wollen, offenbart sich eine trotziges Wehr gegenüber jeder Resignation. Am 10.06.1995 schließt Phettberg die Show mit den Worten: „Ich danke. Und hoffen wir. Gute Nacht.“¹⁸⁵

Ettl schreibt weiter über die Narrenfigur:

„Zum einen behindern Defekte ihres Wesens- und Verhaltensrepertoires sie derart, dass sie zwangsläufig unangepasst und isoliert auf ihre Umwelt reagieren müssen, dem Menschen also in jeder Hinsicht unterlegen sind; zum anderen besitzen sie in ihrer locker gewitzten und beträchtlichen Lernfähigkeit eine den Menschen übertreffende Bewusstseinsentwicklung.“¹⁸⁶

Nichts kann diese aus der Not geborenen Fähigkeiten, die Phettberg nicht zuletzt zu einem herausragenden Talkmaster machen, besser beschreiben als seine eigene Aussage: „Indem ich auf ewig verschmäht wurde, hat sich eine hohe Aufmerksamkeit entwickelt.“¹⁸⁷

Eine weitere Charakterisierung des Narren als „Träger eminent menschlicher Bedürfnisse“¹⁸⁸ erfüllt Phettberg in mehrerlei Hinsicht. Durch seine Fresssucht gezeichnet, verkörpert Phettberg radikal das Grundbedürfnis nach Nahrung, das wie jede Sucht auch als eine Ersatzbefriedigung für ein anderes Grundbedürfnis gelten kann: In seinem Fall die Sehnsucht nach Liebe und nach körperlicher Zuwendung. Einsamkeit ist Phettbergs zentrales Thema.

¹⁸⁴ Ettl, Helga: *Narr*. Zit. nach: Brauneck/Schneilin (Hg.) 2001: 691.

¹⁸⁵ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 10.06.1995.

¹⁸⁶ Ettl, Helga: *Narr*. Zit. nach: Brauneck/Schneilin (Hg.) 2001: 690.

¹⁸⁷ Phettberg 2004 (Band 2): 665.

¹⁸⁸ Ettl, Helga: *Narr*. Zit. nach: Brauneck/Schneilin (Hg.) 2001: 691.

„Ich hab noch nie wen gefunden, der mich begehrte. Und das brauchst du aber, die Erfahrung des Gegenbegehrens. Das ist aber nötig, um wen an deinen Körper anzudocken. So verlief mein Leben... Ich bin der Einzige "Noch Nie".“¹⁸⁹

Als weitere tiefmenschliche Sehnsucht präsentiert Phettberg den Wunsch nach Spiritualität, d.h. die Fähigkeit, an einen Gott glauben zu können, was ihm aber trotz intensiver Bemühungen und der Gewissheit, dass damit alles besser wäre, nicht gelingen kann.

„Ich wollte zuerst einmal Pfarrer werden. In Unternalb gibt es defacto nur ganz wenige Berufe, Weinbauern, den Briefträger, und da wolltte ich zuerst einmal Pfarrer werden. Ein angenehmer Beruf. Und da versuchte ich an Gott zu glauben. An männlich Gott. An männlich, Klammer, Gott.“¹⁹⁰

„Es gibt keine Gottheit. Leider Gottes. Ich kann Tag und Nacht weinen, aber es gibt keine Gottheit. Wir müssen die Gottheit uns selbst basteln.“¹⁹¹

5.3.5.1.1. Die Möglichkeit des Scheiterns

Lebensbewältigung ist wiederkehrendes Thema in *PNLS*. Die Folge am 15.07.1995 steht unter dem Motto Lebensfreude:

„Ich glaube, wir haben eine besondere Sehnsucht nach einem gelungenen Lebensvollzug und das ist aber sehr, sehr, sehr schwer.“¹⁹²

Wie viel Befriedigung bereits in einem geglückten Gespräch liegen kann, führt uns Phettberg eindrucksvoll vor Augen, ohne dabei über seinen existentiellen Ausnahmezustand hinwegtäuschen zu wollen.

Ettl schreibt: Der Narr „verkörpert [...] jedes nur denkbare Misslingen, torkelt ahnungslos in geradezu widersinnige, von vornherein aussichtslose Situationen, ohne in ihnen unterzugehen.“¹⁹³ In einem Predigtdienst bezeichnet sich Phettberg als „vollendet gescheitert“¹⁹⁴. In der Kombination dieser widerstrebenden Worte zeigt

¹⁸⁹ Phettberg, Hermes: Predigtdienst 834: *Happy Birthday to Muna! (Im April freitags um 0:00 immer im Strafkasten!)* Falter Newsletter vom 30.03.2009.

¹⁹⁰ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

¹⁹¹ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

¹⁹² Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 15.07.1995.

¹⁹³ Ettl, Helga: *Narr*. Zit. nach: Brauneck/Schneilin (Hg.) 2001: 691.

¹⁹⁴ Phettberg 2004 (Band 1): 344.

sich der Wunsch, der Erfahrung eines gescheiterten Lebens ein Zeichen der Selbstbestimmtheit entgegenzustellen. Im Dokumentarfilm *Hermes Phettberg, Elender* fragt der Regisseur Palm seinen Protagonisten, ob er sich selbst als Scheiterhaufen bezeichnen würde. Phettberg antwortet: „Sofort. Aber in dem Begriff steckt ja schon eine Manifestation. So weit denkt der Unternalber nicht, der begnügt sich damit zu scheitern.“¹⁹⁵ Wie für das Theaterkonzept des *SdU* sowie für die Inszenierung von *PNLS* beschrieben, kann also auch für Phettbergs Persönlichkeit die Formel „der Fehler als Methode“ geltend gemacht werden.

Hügel schreibt über Talk- und Gameshowformate: „Solange wir an die Möglichkeit des Mißlingens [sic!] glauben, so lange kann die Show gelingen, gleichgültig, ob alles inszeniert ist oder nicht.“¹⁹⁶ Als Palm in der letzten Folge bei Phettberg zu Gast ist, fragt ihn dieser gleich zu Beginn: „Könnte man das Leben auf die Formel zusammenfassen: Wie man das Leben anlegt, so geht’s daneben?“ Uns interessiert hier weniger Palms ausweichende Antwort („Das ist deine Spezialität übrigens, dass du Fragen stellst, auf die man nicht wirklich antworten kann.“), sondern mehr die Aussagekraft für die Inszenierungsanalyse. M.E. ist ein maßgeblicher Erfolgsfaktor der Show die gelungene Inszenierung des Knapp-daneben-Zielens, die das eigentliche Zentrum nur noch deutlicher hervorhebt, und die transparente Manifestation der Möglichkeit des Scheiterns, „in einer (medialen) Welt, die das Scheitern völlig aus ihrem Selbstbild ausblendet“¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Hermes Phettberg in: *Hermes Phettberg Elender*. DVD. Regie: Kurt Palm. Österreich: Fischer Film 2007.

¹⁹⁶ Hügel 1993: 44.

¹⁹⁷ Neundlinger 2008: 61.

5.3.5.2. Die Sprache des Talkmasters als Element der Inszenierung

Phettbergs erste literarische Versuche datieren weit zurück. Möchte man seiner Homepage Glauben schenken, verfasste er im Alter von zwölf Jahren seine *Frühen Gedichte: Bunt durchs Jahr*.¹⁹⁸ Schon hier zeigt sich der Hang zur Überdetermination, auf den später noch genauer eingegangen wird. Es folgen Publikationen im Rahmen seiner Pastoralassistentenarbeit sowie Veröffentlichungen in zahlreichen Zeitschriften. Seit 1991 veröffentlicht Phettberg eine wöchentliche Kolumne in der Wiener Stadtzeitung *Falter: Phettbergs Predigtdienst*.

Helmut Neundlinger, der 2008 über die Predigtdienste dissertierte, nennt Phettbergs literarisches Werk ein „Tagebuch des inneren Schreckens“¹⁹⁹, das gekennzeichnet ist von der „enorme[n] Spannweite zwischen der faktischen Banalität der Wirklichkeit und den Bedrängungen eines existenziellen Ausnahmezustandes“²⁰⁰. Diese wissenschaftlich wie formal höchst bemerkenswerte Analyse setzt sein literarisches Werk plausibel in Verbindung zu anderen Ausnahmeliferaten wie Hubert Fichte, Marianne Fritz oder Josef Winkler. Neundlinger spricht in Anbetracht des unfertigen, skizzenhaften, repetitiven und materialhaften Charakters der Predigtdienste von einer „Sprache des Werdens“²⁰¹, sowie einer „dilettantischen Vielsprachigkeit, innerhalb derer sich die distinkten Codes miteinander zu verbinden und gegenseitig zu kommentieren beginnen.“²⁰²

Auffallend ist das hohe Maß an Überschneidungen von Phettbergs schriftsprachlicher und verbalsprachlicher Performanz, sowohl was Themen, Gedankengänge wie Verfahrensweisen betrifft. Sichtbar wird ein sehr weiter und doch begrenzter gedanklicher Kosmos, der begierig jedes Publikum bedient. En passant klärt sich hiermit auch die Frage der Improvisation: Fast nichts ist gänzlich neu, doch aus der Kombination der bestehenden Versatzstücke entsteht jeweils ein neuer „Text“.

Entgegen der Meinung von Journalisten attestiert sich Phettberg selbst eine Unfähigkeit zur Ironie. „Ironie find ich sehr wichtig. Aber ich kann das gar nicht,

¹⁹⁸ Vgl. <http://www.phettberg.at/biographie01.htm>

¹⁹⁹ Vgl. den Titel der Dissertation von Helmut Neundlingers: *Der Bote sucht nach Lebenszeichen. Hermes Phettbergs „Tagebuch des inneren Schreckens“*.

²⁰⁰ Neundlinger 2008: 26.

²⁰¹ Ebd.: 6.

²⁰² Ebd.: 48.

ironisch sein. Ich würde das auch gerne können, aber ich kann es nicht. Was soll ich machen.“²⁰³ Schlüssig erscheint dieses sprachliche Manko Phettbergs in Kenntnis der etymologischen Bedeutung des deutschen Wortes Ironie: Leitet es sich doch vom griechischen „euronia“, übersetzt Verschleierung, ab. Wie oben besprochen ist Phettberg eher den Bekennern als den Verschleierern zuzuordnen. „Mir ist es eine unbändige Lust, zu vermitteln, was in mir ist.“²⁰⁴

In seiner eloquenten Selbstentblößung liegt paradoxerweise der Grundstein der mystischen Aura, die seine Figur umgibt. Es bleibt stets ungewiss, ob Phettbergs Ausführungen als authentisch und echt zu bezeichnen sind, und ob sie nicht vielleicht doch mehr verschleiern, als sie preisgeben.

5.3.5.2.1. Rhetorische Verfahrensweisen

5.3.5.2.1.1. Freie Assoziation

Phettbergs vorrangige rhetorische Methode ist die freie Assoziation. Das haltlose Verknüpfen von Wörtern, Themen (und auch von Menschen) changiert in seiner Wirkung zwischen genialem Offenbarungscharakter und dem Eindruck eines krankheitsbedingten Kontrollverlustes und bildet ein sprachliches Pendant zu Phettbergs Verstrickung in die für ihn oft unbewältigbaren Lebensumstände. Er preist in einem Predigtdienst das Open-End-Format des *Club 2*. „Weil helle Leute, während seines Open Ends sich verstricken konnten, mit ihren Schwierigkeiten und so konnte ich Mut fassen, indem ich sah, wie sie verstrickt waren.“²⁰⁵ Ähnlich verhält es sich wohl auch mit Phettberg und seinem Publikum.

Die Methode der Abschweifung besteht in der ständigen Verschiebung des Gesprächsfokus´ von der (vermeintlichen) Haupt- zu unzähligen Nebengeschichten. „An die Stelle linearer Narration tritt eine assoziative Komplexität, mittels derer sich der Erzähler gleichsam von der strengen Aufsichtspflicht über das Erzählte befreit.“²⁰⁶ Die ungehemmten verbalen Streifzüge Phettbergs widersetzen sich dem Diktat der Zielgerichtetheit, das nur vom Ruf des Kuckucks unterbrochen höhnisch in

²⁰³ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

²⁰⁴ Höbel, Wolfgang: *Ein Perverser für alle*. In: *Der Spiegel* (Hamburg) 25.09.95.

²⁰⁵ Phettberg, Hermes 2004 (Band 3): 1208f.

²⁰⁶ Neundlinger 2008: 54.

Erinnerung ruft, dass eben doch nicht Phettberg die Regeln der Kommunikation geschweigedenn des Fernsehens bestimmt.

5.3.5.2.1.2. Cum hoc ergo propter hoc

Phettbergs Angewohnheit, willkürlich und in gänzlich subjektiver Logik Gegenstände, Sachverhalte oder Begriffe miteinander zu verbinden, bezeichnet man als rhetorische Figur mit dem Namen: „cum hoc ergo propter hoc“, Latein für „mit diesem, also deswegen“. Sie beschreibt einen logischen Trugschluss, der auf falscher Kausalitätsannahme beruht. Wenn zwei aufeinanderfolgende oder gemeinsam auftretende Ereignisse als Ursache und Wirkung interpretiert werden.

Phettbergs oft verkürzende Logik schließt den Widerspruch zwischen objektiver und subjektiver Erfahrung und stellt sich gegen die Tendenz einer immer unverständlicher werdenden Welt. Die wiederkehrende Formulierung „Was läge also näher, als...“ ist Beispiel für Phettbergs Bemühungen, die individuell empfundene mit der sachlichen Welt zu synchronisieren und stellt den Versuch dar, die Ohnmachtserfahrung zumindest sprachlich aufzuheben. In der Show am 08.07.1995 stellt Phettberg die Gäste folgendermaßen vor:

„Damen und Herren, Schwestern und Brüdern, vielleicht darf ich das so darstellen. In alphabetischer Reihenfolge: Austropop, McDonalds, Sozialdemokratie. Wir haben uns gedacht, was läge näher als Überlegungen zur Idee der Erstarrung anzustellen.“²⁰⁷

Gleichzeitig schlägt sich hier sprachlich eine klassische Inkongruenztheorie der Komiktheorie nieder. Joachim Ritter definiert Komik zum Beispiel als die „Gegensinnigkeit, die gleichwohl als Einheit sich vorstellt und hingenommen werden will“.²⁰⁸

²⁰⁷ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 08.07.1995.

²⁰⁸ Ritter, Joachim: *Über das Lachen*. 1940. Zit. nach: Barck (Hg.) 2001: 382.

5.3.5.2.1.3. Die Verwendung des Konjunktivs II

Ein weiteres ungewöhnliches Merkmal von Phettbergs Sprachgebrauch stellt die Verwendung des Konjunktivs II, auch Irrealis genannt, dar. Sie macht Phettberg auch auf der formalen Ebene zu einem Utopisten.

Zu Hans Bankl, Pathologe, in der Show am 01.07.1995:

„Stellen Sie sich bitte vor, ich würde testamentarisch den letzten großen Wunsch äußern, von Ihnen seziert zu werden. Was sähen Sie da für Schwierigkeiten auf Sie zukommen?“²⁰⁹

Zu Werner Resel, Vorstand der Wiener Philharmoniker, in der Show am 25.11.1995:

„Wenn man folgenden Test machat: 1. Jänner Neujahrskonzert: Ich dreh den Fernseher auf und ihr spielt. Das wär´ mal ein Gag. Da täten die New Yorker sitzen. Das wär ein musikalischer Witz. Sag ma, Sie machaten sich die Gaude und charterten a Jumbo und fliegaten umma und die täten da sitzen. Glauben Sie, dass das wer merkat?“²¹⁰

Der realen Machtlosigkeit stellt er die Freude an erdachten und sich nur sprachlich manifestierenden, möglichen Welten entgegen, wobei diese manchmal weniger und manchmal mehr an die Realität anknüpfen. Mit der Freude an den Möglichkeiten von Sprache geht die Freude einher, seine Gesprächspartner, die sogenannten ExpertInnen, in „sinnlose“ Gespräche zu verwickeln.

5.3.5.2.2. Sprache als Medienkritik

Die Spannweite der Fragen, mit denen er seine Gäste in *PNLS* konfrontiert, ist beträchtlich. Zwischen den großen Fragen, wie etwa: „Ist die Liebe ein Irrtum?“ (Gerti Senger) oder den eher banalen „Wie stehen Sie zum Mittagsschläfchen?“ (Bernd Saletu, Johanna Dohnal) macht Phettbergs keinen Unterschied in der Beurteilung ihrer Wichtigkeit und parodiert damit Beurteilung von und Anspruch auf Qualität, der „Hochkultur“ oder auch des öffentlich-rechtlichen Fernsehens.

Das Prinzip, Widersprüchliches zu vereinen, prägt das Gesamtkonzept von *PNLS*. Sprachlich zeigt sich dies in vielen der rhetorischen Konventionen Phettbergs. Im direkten Gespräch mit seinen Gästen besteht es vor allem in der gleichzeitigen

²⁰⁹ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 01.07.1995.

²¹⁰ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 25.11.1995.

Erzeugung einer Fremd- und Vertrautheit. Sichtbar wird dadurch die nie ganz zu überwindende Distanz zwischen Individuen und ihrer gleichzeitigen Einheit im Dasein als Mensch, sowie die Sprache als unzulängliches Medium der wirklichen Verständigung. „Sie (*PNLS*) will nur zeigen: Ich, der Gastgeber, und du, der Gast, wir sind verschieden, wir meinen mit gleichen Worten nicht dasselbe. Im heutigen Fernsehen eine spektakuläre Botschaft.“²¹¹

Palm zu Gast in der letzten Folge bescheinigte Phettberg die Fähigkeit, Fragen zu stellen, „auf die man nicht wirklich antworten kann“. Phettberg konterte vielsagend, und besonders auf das Medium Fernsehen bezogen, mit großem Wahrheitsgehalt:

„Aber ist das nicht ein evolutionärer Fortschritt, dass man endlich nicht mehr antworten kann?“²¹²

Phettbergs Methode der radikalen Vereinfachung gibt den Blick frei für die Komplexität der Wirklichkeit und zeigt die Schwachstelle des Mediums Fernsehen, das allzuoft vorgibt, allgemeingültige Antworten zu produzieren. Im kreisenden Umzingeln von Begrifflichkeiten zeigt sich die Selbstbezüglichkeit von Sprache und damit in weiterer Folge auch der Sprachshow in ihrem angestammten Medium Fernsehen.

„Es ist auch eine sehr schwierige Sache, sich dem Thema der Eigentlichkeit zu stellen. Wann ist etwas eigentlich und was ist eigentlich? Das heißt, es ist eine sehr schwierige Sache, weil wir natürlich ununterbrochen etwas vereigentlichen müssen und dann sofort wieder veruneigentlichen. Wir haben die ganze Zeit zu tun mit dem Hin und Her. Wie wild müssen wir ununterbrochen gegensteuern.“²¹³

5.3.5.2.3. Sprache als Realitätsvergewisserung

Die Unterschiede in der Wahrnehmung der Welt sind sinnlich wie kognitiv determiniert und ergeben sich schon aus der Beschaffenheit der Körper. Einen Grund für die höchst erfolgreiche Überführung des alltäglichen Gesprächs in das Format Talkshow sieht Plake im Bedürfnis nach Wahrnehmungsabgleich gegeben. „[...]durch die Tatsache, daß man sich innerhalb eines Rahmens bewegt, in dem die

²¹¹ Koberg, Roland: *Seine Existenz, der Master*. In: *Falter* (Wien) Nr.26/28.6.1995.

²¹² Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 06.04.1996.

²¹³ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 09.03.1996.

Dinge zueinander passen, daß Gespräche geführt werden, die in sich stimmig sind, wird eine wichtige Leistung erbracht, nämlich die Vergewisserung der eigenen Realitätswahrnehmung.“²¹⁴ Plake nennt als wichtige Gesprächsstrategie der Talkshow das stete Bemühen, „Gegenstände zu finden, die auf wechselseitiges Interesse stoßen und zu denen eine Übereinstimmung hergestellt werden kann, “um gleichzeitig Themen die delikat sein könnten, weil sie die Gemeinsamkeit in Frage stellen, zu vermeiden.“²¹⁵ Phettberg schafft in der geglückten Inszenierung vertrauter Gespräche die Darstellung ihrer Unmöglichkeit. Der bekannteste, symbolische Brückenschlag zwischen zwei grundverschiedenen Menschen fand mit Marcel Prawy statt. Ihre gemeinsame Sackerlleidenschaft formulierte Phettberg mit bewusst sexuellem Beigeschmack. „Sie haben Sackerl, ich hab auch Sackerl.“ Mit Johanna Dohnal verbindet ihn die Vorliebe für das Mittagsschläfchen, mit Rolf Schwendtner die Jeansgröße, mit Wolfgang Staribacher die Frisur wie mit anderen Gästen ähnlich willkürliche Merkmale. Wenn er Sissy Löwinger, Intendantin der Löwinger-Bühne und Hermann Nitsch, Aktionskünstler des Orgien- und Mysterientheaters, im Gespräch dazu bringt, ihm Gastauftritte in Aussicht zu stellen, wird die anbietende Verbrüderung zur Medien- und Gesellschaftskritik, die Kraller, gleichsam die Subversion übersehend, auf den Punkt bringt: „Nette Leit, die sich ihre Auftritte, von denen sie leben, in ihren Shows, die sie füreinander inszenieren, auch noch coram publico zuschanzen.“²¹⁶

Phettbergs Ausführungen mögen teilweise absurd anmuten, eine innere Plausibilität kann ihnen aber nur selten abgesprochen werden. Diese erreicht er mit erwähnten sprachlichen Mitteln, die ihre Wirkung, trotz ihrer vordergründigen Durchschaubarkeit selten verfehlen.

Phettbergs besonderes Sprachtalent stellt einen Widerspruch zu seiner behebigen Körperlichkeit dar. Im „Verblüffungseffekt“, der aus der divergierenden Wahrnehmung von Körper und Geist entsteht, erkennt Phettberg einen Aspekt seiner

²¹⁴ Plake 1996: 21.

²¹⁵ Plake 1996: 133.

²¹⁶ Kraller, Bernhard: *Herr Palm und Knecht Phettberg. Der neueste Fall österreichischer Unterhaltungskunst*. Zit. nach: Roth (Hg.) 1996: 174.

Bühnenwirkung: „Man würde so einem fetten, triefenden Schwein wie mir ja niemals zutrauen, daß es einen geraden Satz rausbringt.“²¹⁷

Wolfgang Höbel formulierte im Spiegel mit ähnlicher Stoßrichtung: „Und wenn er [Hermes Phettberg] redet, verschwimmt das scheinbar Abstoßende, der unerbittlich verunstaltete Körper und der schiefe Mund im verwüsteten Gesicht in der Aura eines sanften, poetisch verzweifelten Menschen.“²¹⁸

²¹⁷ Phettberg, Hermes zit. nach: Wiede, Patricia: *Liebt mich!* In: AZ. (Wien) 28.8.1995.

²¹⁸ Höbel, Wolfgang: *Ein Perverser für alle*. In: *Der Spiegel* (Hamburg) Nr. 39/25.09.1995.

5.3.5.3. Der Körper des Talkmasters als Element der Inszenierung

5.3.5.3.1. Der Körper als signifikante Kategorie der Mediengesellschaft

Bernhard Schwenk beschreibt in *Talk.Show. Die Kommunikation der 90er* Körperlichkeit als die signifikante Kategorie in der Entwicklungsgeschichte von Kommunikationsstrukturen. „Im Wunsch nach dem >Begreifen< der Botschaft spiegelt sich ein haptisches Anliegen.“²¹⁹, schreibt er und betont den bedrohten Status von Körperlichkeit im Medienzeitalter.

Die folgenreichste Veränderung am Mediensektor der 1990er-Jahre stellt unbestritten der Beginn der Erfolgsgeschichte des Internets dar. Zeitgleich mit dem Ausstrahlungszeitraum von *PNLS* (1995/1996) kam es Mitte der 1990er zu einem rasanten Anstieg der Verbreitung und Nutzung des Internets bzw. des www. Die sinnliche Erfahrung des anwesenden Körpers, der Körper als Zeuge der Sprache, verliert im Internetzeitalter besonders im Alltagsleben immer mehr an Bedeutung, bleibt jedoch (oder gerade deshalb) als wichtige Analyse- und Referenzkategorie zentral. Die zeitgenössische Theater-, Tanz- und Performancewissenschaft versteht Präsenz, im Sinne körperlicher Anwesenheit, als Begriff zur grundsätzlichen Bestimmung ihres Forschungsgegenstandes. „Das Konzept von Verkörperung/embodiment ist heute nicht nur für Theaterwissenschaft, Kulturanthropologie, Kognitionswissenschaft leitend – es ist dabei, ganz allgemein zu einer kulturwissenschaftlichen Leitkategorie zu avancieren.“²²⁰

Für McLuhan stellen alle technischen Medien und so auch das Fernsehen zunächst eine Entkörperlichung des Wahrgenommenen dar. Sie erfordern eine stärker rezeptive Vervollständigung als Kino oder Theater. Das Fernsehen als Medium der „no- bodies“ muss also eine neue Sinnlichkeit erzeugen.²²¹ Dies gelingt in *PNLS* durch die aufgrund ihrer Devianz stets präsenten Körperlichkeit von Hermes Phettberg, wie durch die sprachliche Thematisierung von Sexualität, Körper und Körperhygiene.

²¹⁹ Schwenk, Bernhart: *Body Talk – Kommunikation der Körper?* Zit. nach: Meyer-Büser/Bernhart (Hg.) 1999: 27.

²²⁰ Fischer-Lichte 2001: 20.

²²¹ Vgl. Fischer-Lichte 2001: 199.

5.3.5.3.2. Der Körper als Material

Hermes Phettbergs Körperlichkeit zu Zeiten von *PNLS* war außergewöhnlich: 150kg Gewicht auf 170cm Körpergröße, die Haare voluminös und gelockt und eine sonor tönende Stimme. In den Phasen, als er laut eigener Angabe aufgrund seiner chronischen Depression nicht im Stande war, sich zu waschen, gesellte sich zur sinnlichen Wahrnehmung der Geruchsaspekt noch hinzu. Wann und unter welchen Umständen er sich darüber hinaus das sprachliche Etikett „Phettberg“ verpasste ist unsicher. Er erklärt den Anlass zur Namensänderung gerne mit einer Anekdote aus seiner Zeit bei den *Weight Watchers*, (angeblich weil es ihn amüsierte, dass die Gruppenleiterin bei der Gewichtskontrolle der Kilogrammangabe jedes Mal den Namen „Fettberg“ voranstellen musste) und kritisiert, dass es Palm war, der aus dem eindeutigen „Fettberg“ das vorgeblich subtilere „Phettberg“ machte.

Kurt Palms Inszenierungen thematisieren oft Körper, Sinnlichkeit und Krankheit bekannter Persönlichkeiten, die vorrangig durch ihre geistige bzw. künstlerische Arbeit bekannt wurden. Z.B. kocht Kurt Palm in Live-Performances Mozarts Lieblingsgerichte nach oder beschäftigt sich in seiner schriftstellerischen Arbeit mit den leiblichen Aspekten von Künstlerbiographien.²²²

Phettbergs Körper stellt ein signifikantes Merkmal der Inszenierung von *PNLS* dar. Palms Aussage über Phettbergs Körper als Material erregte einiges mediales Aufsehen:

„Ich hab ihn dann engagiert. Er hat mir viel erzählt über sich – und ich habe mir gedacht: Na, das Material kann man auf die Bühne setzen. „Relativ Peinliche Existenzen“ hat die Produktion geheißen, und dann hat er diese Gesichtslähmung gekriegt, was sich sehr gut gemacht hat.“²²³

Zu seiner Verteidigung bezieht sich Palm in einem Interview auf Brechts Materialtheorie:

„(...) wenn ich etwas anschau, sehe, interessiert mich der Materialwert. Das ist überhaupt nicht abwertend, wenn ich das bei einem Menschen sage, sondern mich

²²² Siehe Palm, Kurt: *Suppe Taube Spargel sehr sehr gut. Essen und trinken mit Adalbert Stifter. Ein literarisches Kochbuch*. Wien: Löcker 1999; *Der Wolfgang ist fett und wohlauf. Essen und trinken mit Wolfgang Amadé Mozart*. Wien: Löcker 2005.

²²³ Franz, Veronika: *Sehr, sehr sadomaso*. In: *Kurier*. 25.Juni 1995.

interessiert sozusagen in künstlerischer Hinsicht, was ist da verwertbar.“²²⁴ Und an anderer Stelle: „Mich hat das immer interessiert, Dinge körperlich nachzuvollziehen.“²²⁵

Schon allein die Nennung von Phettbergs Namen im Medium „der Reichen und Schönen“ und besonders die schamlose Ausstellung seines nackten Körpers, wie z.B. in den Videos *Herr Josef Fenz lernt Schwimmen*²²⁶ und *Im Bade*²²⁷ und die ungewohnte Thematisierung seiner Sexualität entlarvt die proklamierte Freiheit der modernen Gesellschaft als eine von (neuen) Normen kontrollierte.

5.3.5.3.3. Der phänomenale Körper

Hans-Thies Lehmann bemerkt für das postdramatische Theater einen verstärkten Einsatz „des *devianten Körpers*, der durch Krankheit, Behinderung, Entstellung von der Norm abweicht und „unmoralische“ Faszination, Unbehagen oder Angst auslöst.“²²⁸ Diese Wirkungen, denen hier noch das Mitgefühl ergänzend hinzugefügt werden soll, werden erzielt durch das Spiel mit den Verschiebungen zwischen semiotischem Leib und phänomenalem Körper.

Hermes Phettbergs körperbezogene Performances der 1980er- und 1990er-Jahre, die redundante Thematisierung seines unzulänglichen Körpers und seiner wertlosen Sexualität und seine Selbstinszenierung als zu Sterbender in *Phettbergs Predigtdienst* wie in seiner Rolle als Talkmaster lenken die Aufmerksamkeit auf seinen realen Körper. Seine offensichtliche Fresssucht, die wie jede Sucht in letzter Instanz gegen den Körper gerichtet ist, sowie seine chronische Depression versetzten die Figur Phettberg in den Zustand ständiger Fragilität. Wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers, der traditionell nur die Rollenfigur wahrnehmen soll, jedoch auf „die Körper der Schauspieler als deren phänomenale Körper, ihr leibliches In-der-Welt-Sein gerichtet und werden diese nicht als Zeichen für den

²²⁴ Palm, Kurt zit. nach: Haberl/Hinger 1996.

²²⁵ Tichy, Frank: *Kurt Palm und Anti-Palm*. In: Elisabethbühne-Magazin. (Salzburg) Nov/Dez 1995.

²²⁶ In *Phettbergs Nette Leit Show* am 26.11.1994.

²²⁷ In *Phettbergs Nette Leit Show* am 11.11.1995.

²²⁸ Lehmann 1999: 163.

Seelenzustand einer Rollenfigur wahrgenommen, fängt er an für ihn bzw. für sie zu empfinden. Und dies reißt ihn unausbleiblich aus der Illusion.“²²⁹

Dies ist in *PNLS* durchaus Teil des Konzepts. Die permanente Bedrohung des Menschen durch die Welt, die grundsätzlich fragile Existenz des Menschen und das (notwendige) Bewusstsein der im Kleinen wie im Großen katastrophalen Zustände des Lebens, werden in der Show oft trivialisierend und ironisiert zum Thema gemacht.

5.3.5.3.4. Der deviante Körper als politisches Statement

In der Inszenierung von Phettbergs deviantem Körper sieht Palm auch die politische, antikapitalistische Ausrichtung der Produktion manifestiert.

„Ich glaube, das Grundproblem unserer Gesellschaft ist, und das wird immer extremer, die Uniformität, die Gleichschaltung. Das Kapital interessiert der gleichförmige Mensch, der entsprechend gleich reagiert auf die Produkte. Berechenbar ist. Die Reduktion des Individuums, die Entindividualisierung, die Reduktion des Individuums auf den Konsumenten. [...] Und dadurch, dass wir den Phettberg als Person genommen haben, der allein durch sein Aussehen schon diese Widerstände hervorgerufen hat, haben wir ein Statement gesetzt. Und für mich war das ein politisches Statement.“²³⁰

Isabela Pflug formuliert in ihrem Artikel *Verkörperung von „Abnormalität“: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts* in ähnlicher Art. Sie stellt fest, dass die Freak Show „ihrem Besucher die Möglichkeit [bietet], sich seiner eigenen körperlichen „Normalität“ zu vergewissern, indem er hier seinen eigenen Körper bewußt dem des Freaks [...] gegenüberstellen konnte.“²³¹

²²⁹ Fische-Lichte 2001: 12.

²³⁰ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

²³¹ Pflug, Isabel: *Verkörperung von „Abnormalität“: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts*. In: Fischer-Lichte 2001: 288.

Oliver Hangl beobachtete gegen Ende der Produktion genau diese unerwünschte Entwicklung.

„Das Publikum veränderte sich im Verlauf der Show hin zu einem Kabarettpublikum. Man hatte das Gefühl, die Leute kamen immer mehr zum Monsterschauen. Sie haben zum Beispiel gelacht, wenn Phettberg nur den Arm gehoben hat.“²³²

Dieses Zitat zeigt die ambivalente Wirkung von Phettbergs Körper, die erst in der Wahrnehmung des Rezipienten ihre endgültige Einordnung erfährt.

5.3.5.3.4. Der komische Körper als politisches Statement

Auch in seiner komischen Wirkung ist Hermes Phettberg höchst widersprüchlich. „Das Geniale vom Kurt Palm war eben, dass man sich nie sicher ist, ist es wirklich witzig oder ist es lächerlich, was ich treibe. Mein Minderwertigkeitskomplex ist niemals richtig einzuordnen. Das ist das Schizophrene an mir.“²³³

Palm konstatiert, dass es „die unfreiwillige Komik ist, die mir eigentlich taugt.“²³⁴, und hat in Hermes Phettberg einen Protagonisten gefunden, der sowohl sprachlich wie körperlich unberechenbar und unberechnend agiert. Phettbergs unbedarften Zugang zu Komik drückt er selbst am besten aus, wenn er sagt: „Man kann sagen, wenn man spontan lachen muss, dann findet man’s lustig.“²³⁵

Für die Analyse der Komik von *PNLS* stellt die Normabweichung, besonders auch die körperliche, eine wichtige Kategorie dar. Helmut Plessner verortet den komischen Konflikt dort, „wo eine Norm durch die Erscheinung, die ihr gleichwohl offensichtlich gehorcht, verletzt wird.“²³⁶ Phettbergs temporärer Erfolg als Talkmaster steht in krassem Widerspruch zu seiner ausgeprägten Lebensunfähigkeit, welche in ihrer offenen Thematisierung ebenjenen Erfolg aber mitbegründete.

In Michail M. Bachtins Text *Die groteske Gestalt des Leibes*, die zur Analyse der komischen Wirkung von Phettberg herangezogen werden soll, findet sich auch eine

²³² Oliver Hangl im Interview mit der Verfasserin am 10.02.2010.

²³³ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

²³⁴ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

²³⁵ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

²³⁶ Plessner, Helmut: *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens*. 1941. Zit.nach: Barck (Hg.) 2001: 382.

Bestätigung von Palms These des politischen Potentials von Phettbergs Körperlichkeit im Medium Fernsehen.

5.3.5.3.4.1. Die groteske Gestalt des Leibes

Bachtin definiert den grotesken Leib als den entgrenzten. „Die Grenzen zwischen Leib und Welt und zwischen Leib und Leib verlaufen in der grotesken Kunst ganz anders als in der klassischen oder naturalistischen.“²³⁷ Wie die Grenzen zwischen Leib und Leib durch den Blick symbolisch überwunden werden, wurde im Kapitel 5.3.1. zum Bühnenpagen Robin bereits erwähnt. Ein weiteres Beispiel für Phettbergs grenzenloses Körperbild in Bezug zur Welt findet sich in einem seiner Predigtdienste:

„Und vor allem, wenn nun genau über Gumpendorf ein Flugzeug fliegt, und ich gehe haarscharf unter ihn drunter, dann würde ja (abgesehen vom unverfroren herunterrieselnden Ruß) für einen Augenblick ich mutterseelenalleine zu der Schlepperei der Myriaden Luftmoleküle auch noch das auf diesem Luftgupf hockende Flugzeug ein Stück weit tragen.“²³⁸

Der wichtigste groteske Körperteil ist laut Bachtin der Bauch. Es folgen das Geschlechtsorgan, der Mund und der After. Also „jene Teile, jene Stellen, wo der Leib über sich hinauswächst, wo er seine Grenzen überschreitet“. Phettberg überschreitet diese Grenze physisch durch die Ausformung seines großen Bauches, der noch dazu in groteskem Gegensatz zu seinen recht dünnen Beinen steht, pathologisch mit seinem Mund als Werkzeug seiner Fresssucht, und sprachlich indem er körperliche Vorgänge und Sexualität thematisiert. In der grotesken Darstellung des Leibes und des leiblichen Lebens sieht Bachtin die jahrtausendlang vorherrschende Kunstform. Erst in der „wohlanständigen Rede der Neuzeit“ kommt es zur Tabuisierung und Umdeutung des Leibes und des Sprechens über ihn. Die Vorstellung verschiebt sich zu „einem völlig fertigen, abgeschlossenen, streng abgegrenzten, von außen betrachteten, unvermischten, individuell-ausdrucksvollen Leib“²³⁹. Bachtin weiter:

„In der Gestalt des individuellen Leibes der Neuzeit haben das Geschlechtsleben, das Essen und Trinken und die Ausscheidungen ihre Bedeutung völlig verändert“ und

²³⁷ Bachtin 1990: 15.

²³⁸ Phetterg 2004 (Band1): 214.

²³⁹ Bachtin 1990: 20.

vermögen „in dieser ihrer neuen Bedeutung [...] ihre einstigen weltanschaulichen Funktionen nicht mehr zu erfüllen.“²⁴⁰

Die trotz gesellschaftlicher Entwicklung und Liberalisierung weitgehend bestehende Tabuisierung des Körperlichen geht mit dem Bedürfnis ihrer Überschreitung einher. Auch hierin liegt eine mögliche Beantwortung der Frage nach dem Erfolg von *PNLS*. Die besondere Wirkung von Phettbergs Körperlichkeit besteht demnach in ihrer Funktion als Normüberschreitung und damit als politisches Statement.

5.3.5.4. Zur sozialtherapeutischen Funktion

Einige Betrachter setzen Phettbergs Bühnenwirkung in Verbindung mit einer sozialtherapeutischen Funktion. Palm meint zwar im Interview, er hätte sich „keine Gedanken gemacht darüber“, der Versuch einer Annäherung an den Begriff erscheint dennoch sinnvoll.

Oliver Hangl schreibt:

„Wenn Josef „Hermes“ Phettberg in einer Mischung aus Koketterie und Selbstmitleid sein persönliches Scheitern zum Thema macht, mag das, weil zutiefst menschlich, auf den Zuseher sympathisch wirken.“²⁴¹

Phettberg selbst stellt fest:

„[Ich bin] wohl ein Prototyp für das Ausgeliefertsein aller [...]. Diese existentielle Not stelle ich ganz gut dar. Offenbar strahle er bei aller Monstrosität etwas Friedlich-Fröhliches aus, das alle erwärme.“²⁴²

Günter Kaindlstorfer schreibt in seiner Laudatio auf Hermes Phettberg, anlässlich der Verleihung des Publizistikpreises der Stadt Wien 2003:

„Indem Phettberg seine Schwächen öffentlich macht, übt er eine wichtige sozialtherapeutische Funktion aus. Hermes, der Schmerzensmann, der notorisch leidende Negativchristus, Phettberg führt den Menschen vor Augen, dass sie nicht allein sind mit ihren Schwächen und Unvollkommenheiten. Darüber hinaus bietet er

²⁴⁰ Ebd.: 22.

²⁴¹ Hangl 2000: 35.

²⁴² Phettberg, Hermes zit. nach: Herdieckerhoff, Jochen: *Fettberg Phettberg*. In: *NRZ* (Essen) 26.11.1995.

uns allen einen nicht zu unterschätzenden Trost: dass es mit ihm noch schlechter steht als mit uns.“²⁴³

Doch auch hier ist Phettbergs Position höchst ambivalent. Der selbstmitleidigen Zurschaustellung des eigenen Leides und der Verstrickung in die Konstruktion der eigenen Welt und Persönlichkeit steht ein ausgeprägtes Maß an Reflexion und Distanzierung entgegen. Eine Grundbedingung für Humor, der ein reflexives Ich, eine ästhetische Distanz zu sich selbst bei steter Aufrechterhaltung der Kontrolle über sich und den Vorgang erfordert²⁴⁴.

Im Video der Woche „Herr Josef Fenz besucht den Tiergarten Schönbrunn“ entgegnet Phettberg auf die Frage, ob er gern ein Nilpferd wäre:

„Ich stelle fest, dass ich mich elend befinde und möchte natürlich gern mich nicht elend befinden. Aber ich freue mich, dass ich das so schön betrachten kann, wie elend ich mich befinde, und wenn ich jetzt so ein Nilpferd auf da Stö (auf der Stelle) werden müsste, weiß ich nicht, ob ich dann mein Elend- oder Nicht-Elend-Sein noch reflektieren könnte. Und vor diesem Kontrollverlust hätt ich eine gewisse Angst. Darum mechat i ma des no a bissal überlegen.“²⁴⁵

Es ist also nicht allein „der Trost, dass es mit ihm noch schlechter steht als mit uns“, welcher die Wirkung Phettbergs für das Publikum ausmacht, sondern vor allem auch die stetige Möglichkeit zur Distanzierung, die Phettberg durch sprachliche Stilisierung, durch Überhöhung seines realen Leides und durch seine so offensichtlich andersartige Erscheinung bietet. Jene Distanz, die Komik wie Erkenntnis erst möglich macht, sowohl für Phettberg selbst, wie für sein Publikum.

²⁴³ Kaindlstorfer, Günter: *Alles Gute, Hermes Phettberg!*

In: <http://www.kaindlstorfer.at/reden/phettberg.html>. Unpubliziert.

²⁴⁴ Vgl. Plessner, Helmut zit. nach: Barck (Hg.) 2001: 382.

²⁴⁵ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 15.07.1995.

5.4. Die dramaturgische Prinzipien der Inszenierung

5.4.1. Das Recyclingprinzip

5.4.1.1. Das Recyclingprinzip des *Sparvereins die Unzertrennlichen*

Die Methode des Zitierens und des Zeichenrecyclings gilt als epochenprägend für das Kunstverständnis und das künstlerische Schaffen in der Postmoderne. Kurt Palm beruft sich auf James Joyce und auf Georg Wilhelm Friedrich Hegel, wenn er Recycling zum obersten Prinzip seiner künstlerischen Arbeit erklärt, und bezeichnet sich selbst im Gegensatz zu den Erfindern in der Kunst als Recycler.

„Ich habe viel mit Joyce gearbeitet und bei Joyce gibt es sozusagen einen zentralen, ästhetischen Begriff in seiner Arbeit, und das ist das Recycling.“²⁴⁶

„Ich erfinde nichts, ich forme Vorgefundenes um. Ich bin einer, der sozusagen im Hegel’schen Sinn Dinge aufhebt. Ich meine, ich hebe sie auf, ich hebe sie auf eine höhere Stufe.“²⁴⁷

Das Recyclingprinzip bestimmt faktisch, inhaltlich und konzeptuell das gesamte Schaffen des *SdU*²⁴⁸: Faktisch, wenn Elemente der Ausstattung gebraucht gekauft, in mehreren Produktionen verwendet und schlussendlich versteigert werden. Inhaltlich, indem die Nebenprodukte dramaturgischer Recherche in eigenständige Produktionen münden. Konzeptuell durch die Programmierung von Produktionen in Serie, wie z.B. dem Festival *Der einzige Spaß in der Stadt*²⁴⁹, oder auch *Phettbergs Nette Leit Show*. Die letzte Produktion des *SdU* 1999 *Der Letzte macht das Licht aus*, besteht im Sinne einer Rückschau gänzlich aus Elementen vergangener Produktionen. Der Recyclinggedanke ist bestens zu vereinbaren mit dem Prinzip der Serie, wobei sich künstlerische mit wirtschaftlichen Überlegungen verbinden. Wiederholt wird, was Erfolg hat. Palm betont vor allem die kunsttheoretische Motivation des Prinzips:

²⁴⁶ Palm, Kurt zit. nach Haberl/Hinger 1996: 14.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Vgl. Hangl 2000: 104.

²⁴⁹ 4.-8.4.1989: *Der einzige Spaß in der Stadt* (Theater im Konzerthaus), 18.-22.4. 1990: *The Return of Der einzige Spaß in der Stadt* (Theater im Konzerthaus), 28.-30.6.1990: *Der einzige Spaß in der Stadt, Teil III* (Theaterzelt im Stadtpark), 5.-9.3.1991: *Der einzige Spaß in der Stadt, Teil IV* (Theater im Konzerthaus), *Der einzige Spaß in der Stadt, 5. (und letzter) Teil* (mehrere Aufführungsorte), 1.-12.9. 1993: *Der letzte Schas in der Stadt* (Alte Sargfabrik).

„Recycling hat mit strategischer Aufhebung zu tun. [...] Das heißt, für mich ist Recyclen immer ein neues Produkt, wo ein alter Anteil drinnen ist.“²⁵⁰

Die Einschätzungen, ob das Recyclingverfahren als widerständig, d.h. die kapitalistische Logik unterlaufend, oder das kapitalistische Diktat der Verwertbarkeit reproduzierend, zu lesen sind, gehen auseinander. Ebenso die Beurteilung, ob Kurt Palm die Vorgabe der strategischen Aufhebung in den konkreten Fällen erfüllen konnte. Als unbestritten muss jedoch gelten, dass es ihm gelungen ist, die kapitalistische Logik der Medien und ihre Vermarktungsstrategien offenzulegen und anzuprangern, sie dabei gleichzeitig gewinnbringend zu nützen, bemerkenswerterweise, ohne dabei das Gesicht zu verlieren.

5.4.1.2. Das Recyclingprinzip in *Phettbergs Nette Leit Show*

Wie im Kapitel zu Bühne und Ausstattung erwähnt, folgt auch die Inszenierung von *PNLS* dem Recyclingprinzip. Zum einen bedient das Format der Talkshow schon per definitionem das Prinzip der Serie: Zu einer gleichbleibenden Sendezeit wird in gleichbleibender Umgebung eine gleichbleibende Struktur reproduziert. Plake spricht hierbei von „doppelter Serialität“ und zwar was die äußere Struktur (den fixen Sendeplatz) sowie die innere Struktur (die typische Form) betrifft. Zum anderen besteht das Bühnenbild fast gänzlich aus Elementen vergangener Produktionen: „Renato Uz hat die Ausstattung gemacht für die James Joyce Abende. Und das ist, was übergeblieben ist. Im Sinne von Recycling.“²⁵¹

Wie der Recyclinggedanke in *PNLS* konkret zum Tragen kommt, wird im Weiteren aufgelistet:

Den braunen Anzug, sein Kostüm als Talkmaster, trug Phettberg z.B. schon in der Rolle des Journalisten in *Bringt mir die Hörner von Wilmingtons Kuh*.

Die Videos wurden größtenteils extra für die Show hergestellt. Eine Ausnahme stellt das Video *1000 Jahre Österreich* dar, eine Text-Ton-Collage, die eine Auswahl der Namen der zwischen 1939 und 1945 in Wien von den Nazis hingerichteten Menschen hör- und sichtbar macht. Ursprünglich für *Fremdkörper Flakturm* 1993

²⁵⁰ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

²⁵¹ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

produziert, wurde es in *PNLS* als Video der Woche wiederverwendet. Was Hangl über den außergewöhnlichen Stellenwert der Produktion *Fremdkörper Flakturm* innerhalb der Theaterarbeit des *SdU* feststellt, kann auch für das genannte Video innerhalb der Konzeption von *PNLS* gelten: „Die ansonsten typisch ironisierende Position fällt weg, vor die künstlerische Aussage wird hier eine eindeutige, ernste, politische gestellt.“²⁵²

Auch die Gäste betreffend kommt in *PNLS* das Recyclingprinzip zum Einsatz. Die Einladung von Personen aus dem Umfeld des *SdU*, wie z.B. Elisabeth Kny oder Diane Shooman, zeigt einerseits den sukzessiven Rückgang von Qualität und Anziehungskraft der Produktion, kann aber auch aus dem Recyclinggedanken erklärt werden. Hier zeigt sich die Dehnbarkeit, aber auch die Beliebigkeit dieses künstlerischen Konzepts. Auch das parallel zur Show erschienene Buch versteht Hangl als gelungenes Recyclingprodukt: „Ebenso konsequent hebt Palm das literarische Material der bei „Phettbergs Netter Leit Show“ geführten Bühnengespräche „auf eine höhere Stufe“, als er deren Originalwortlaut im Buch „Hermes Phettberg - Frucade oder Eierlikör“ abdrucken lässt.“²⁵³

In der letzten Folge tritt Kurt Palm selbst auf, was aber eher als gut inszenierter Abschluss zu interpretieren ist und weniger den Recyclinggedanken betrifft.

²⁵² Hangl 2000: 46.

²⁵³ Hangl 2000: 105.

5.4.2. Das Dilettantismusprinzip

5.4.2.1. Der Dilettantismusbegriff des *Sparvereins die Unzertrennlichen*

Der Dilettantismusbegriff des *SdU* korreliert mit dem in Kapitel 3.1. beschriebenen Theaterbegriff. Insbesondere was die Kritik des bestehenden Theaterbetriebs und die Hinwendung zu neuen Formen betrifft, kann die Methodik kunstgeschichtlich eingeordnet werden.

„Historisch gesehen ist der Dilettantismusbegriff an kulturelle Situationen gebunden, in denen eine Neubewertung künstlerischer Produktion hinsichtlich ihrer theoretisch-philosophischen oder gesellschaftlichen Funktion erfolgt.“²⁵⁴

Der selbst gewählte Zusatz zum Namen *Sparverein die Unzertrennlichen*, „Theater der Dritten Art“, verdeutlicht die gewünschte Abgrenzung zum etablierten Theater (Theater der Ersten Art), wie zum Theater der Freien Gruppen (Theater der Zweiten Art). Dass „freie Gruppen versuchen, mit schlechten Schauspielern die großen Inszenierungen und die großen Regisseure an den großen Theatern zu kopieren. Das geht einfach nicht.“²⁵⁵, zeigt sich Kurt Palm überzeugt. Die Bühnenbildnerin Ursula Hübner, Mitbegründerin des Sparvereins, sieht das gleiche Problem auch in ihrem künstlerischen Bereich: „(...) die freien Gruppen scheiterten am Versuch, genau diese ohnehin unerreichbare Ästhetik zu imitieren.“²⁵⁶

Logische Konsequenz daraus ist Dilettantismus, erhoben zum Prinzip. Laiendarsteller machen gewollt 'schlechtes' Theater in gewollt unperfekten Bühnenbildern. Dilettantismus als Methode hat Tradition. „Schon immer konnte er als Modell künstlerischen Selbstverständnisses dienen.“²⁵⁷ „Das sogenannte Unprofessionelle wird zur Waffe gegen die Ästhetik der Professionalisten.“²⁵⁸, schreibt Roland Koberg über den *SdU* und trifft damit sehr genau das Selbstverständnis der Gruppe.

²⁵⁴ Leistner, Simone: *Dilettantismus*. Zit. nach: Barck (Hg.) 2001: S. 64.

²⁵⁵ Kralicek, Wolfgang: *Keine Kellerkinder*. In: *Theater Heute* 3/91. S. 29.

²⁵⁶ Hübner, Ursula zit. nach Hangl 2000: 118.

²⁵⁷ Leistner, Simone: *Dilettantismus*. Zit. nach: Barck (Hg.) 2001: 63.

²⁵⁸ Koberg, Roland: *Seine Existenz, der Master*. In: *Falter* (Wien), 28.06. 1995.

5.4.2.2. Das Dilettantismusprinzip in *Phettbergs Nette Leit Show*

5.4.2.2.1. Der dilettantische Talkmaster

„Ich habe mich beworben. Und der Kurt Palm hat mich gesehen und hat mich gefressen. Er hat sich total verliebt in mich. Nicht sexuell, sondern als Begabter. Er sah, dass ich patschert bin und dass ich lächerlich bin und hat mich sofort angestellt.“²⁵⁹

Hermes Phettberg erfüllt in vieler Hinsicht die Kriterien eines *SdU*-Darstellers und bedient als Talkmaster geschickt die Schablone des „patscherten“ Dilettanten. Von Journalisten als „Amateurdenker“²⁶⁰ oder „philosophischer und theologischer Dilettant“²⁶¹ bezeichnet, kokettiert er fortwährend mit seiner Unzulänglichkeit und Absichtslosigkeit: „Aber wie gesagt, ich stinke absichtslos. Ich hasse das Professionelle.“²⁶² Was hierbei fasziniert, ist aber keineswegs die Absichtslosigkeit an sich, sondern das Spiel mit der Maske der nur scheinbaren Absichtslosigkeit.²⁶³ Wie Hermes Phettberg in seinen Predigtdiensten erhebt auch Kurt Palm das Formlose zur strengen Methode und entwickelt dabei sein Konzept des Anti-Theaters, oder im konkreten Fall der Anti-Talkshow. Die TV-Produktion *PNLS* möchte Palm besonders auch in Bezug auf das dilettantische Prinzip in der Tradition des Sparvereins eingeordnet wissen.²⁶⁴

Dramaturgisch, ästhetisch und auch bei dem darstellerischen Personal lenkt der *SdU* den Blick auf das Unbeachtete, das Weggeworfene und Dilettantische. Helmut Neundlinger setzt die inhaltlichen und formalen Kategorien von *Phettbergs Predigtdienst*, bezugnehmend auf Walter Benjamins Passagen-Werk, in Analogie zu dem Begriff „Abfall der Geschichte“.²⁶⁵ Phettberg selbst bezeichnet sich in seinen Publikationen wiederholt als „Weggeworfener“. Man könnte ihn, möchte man eine Kategorisierung für seine außergewöhnliche Positionierung als Talkmaster finden, als das „Objet trouvé“ der (österreichischen) Talkshowlandschaft bezeichnen. Er selbst sagt über sich: „Durch einen Zufall auf die Bühne geschwemmt, durch einen

²⁵⁹ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

²⁶⁰ Roth/Bittermann 1996: 173.

²⁶¹ Ebd.: 182.

²⁶² Phettberg 2004 (Band 1): 35.

²⁶³ Vgl. Neundlinger 2008: 21.

²⁶⁴ Kurt Palm im Interview am 01.12.2009: „Für mich war das eigentlich nichts anderes als eine Theaterproduktion.“

²⁶⁵ Neundlinger 2008: 15.

Zufall wieder weggeschwemmt.“²⁶⁶ Er nimmt damit, gewohnt lapidar, zukünftige Phasen seines Lebenslaufes vorweg und verweist scheinbar teilnahmslos auf die Willkür von Popularität und die Machtlosigkeit des Individuums gegenüber seiner eigenen Biographie.

Wie sich Hermes Phettberg vordergründig im Gegensatz zu seinen Gästen als Laie positioniert und welcher Effekt daraus entsteht, wird im Weiteren gezeigt.

5.4.2.2.2. Laie und Profi

Das Begriffspaar Laie-Profi ist in Bezug auf *PNLS* in mehrerlei Hinsicht interessant. Es zeigt, wie die Inszenierung mit typischen Gattungsmerkmalen der Fernsehshow arbeitet, um Muster bewusst zu machen, sie ad absurdum zu führen und selbstverständlich auch, um den Unterhaltungswert zu steigern.

„In allen Fernsehshows [...] treffen Show-Laien auf Show-Profis (zumeist sind es sogar Show-Laien, die auf einem anderen Gebiet Profi sind, die auf Show-Profis treffen, die auf anderen Gebieten Laien sind).“²⁶⁷

Dass die Gäste in *PNLS* zum Großteil ebenfalls als Show-Profis zu bezeichnen sind, d.h. Berufen im Medien- bzw. Kulturbereich nachgehen, sei hier am Rande erwähnt.

Die Gäste werden von Phettberg stets überschwenglich als Meister ihres Fachs angekündigt - durchwegs mit dem Augenzwinkern, das auf die Lächerlichkeit und Sinnlosigkeit von (systembezogener, selbstreferentieller) Prominenz aufmerksam macht, und gleichzeitig, und darin besteht Phettbergs kommunikatives Talent, durchwegs wertschätzend ist. Die auffallende Tatsache, dass Phettberg seinen Gästen in der Anrede Titel verleiht, die sie gar nicht führen, fügt sich in das Spiel mit Hierarchien und dem ständigen Oszillieren von Wertungen.

Jenes angepriesene Expertentum dürfen die Gäste aber nur in den seltensten Fällen auch beweisen. Ihre Sachkompetenz wird eher „in Frage gestellt als zu Rate

²⁶⁶ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 01.07.1995.

²⁶⁷ Hügel, Hans Otto: *Da haben sie so richtig schlecht gespielt. Zur Gattungstheorie der TV-Show*. In: Hügel (Hg.) 1993: 35.

gezogen“²⁶⁸. Phettberg geht in seinen Fragen ins Detail, knüpft willkürliche Verbindungen zu anderen Themenbereichen und zu seinem eigenen Leben. Wie er dabei die Dringlichkeit jeder noch so banal anmutenden Fragestellung betont, zeigt den ironischen Umgang der Inszenierung mit dem Begriff der Relevanz. Seine Gäste erscheinen als Über-Experten im selbstbezüglichen System der Medien.

„Da komm ich immer zu einem Experten und am Ende weiß ich wieder nix. Das Leben wird zu Ende sein, bevor ich alle Semester durchhab, bevor ich alles weiß, was i gern wissen mechat.“²⁶⁹

In dieser Resignation manifestiert sich die Enttäuschung gegenüber Experten und die Erkenntnis, in der Lebensbewältigung auf sich selbst zurückgeworfen zu sein. Phettbergs radikale Einsamkeit und sein Außenseitertum widerlegen die (mediale) Vorspiegelung eines möglichen Konsens oder einer funktionierenden Gemeinschaft. Sein dringlicher Wunsch „verstehen zu wollen“, ist gleichzeitig auch der Wunsch „endlich nicht mehr verstehen zu müssen“. Der Stolz, nicht Teil eines geringgeschätzten Systems zu sein, und der Drang, diese Missachtung auch auszudrücken, mischt sich mit der Sehnsucht, dazuzugehören. Dergestalt äußert sich hier wiederum die Phettbergsche Ambivalenz.

5.4.2.2.3. Wissen wollen: Warum ein Flugzeug fliegt

„Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen.“²⁷⁰

Ganz im Sinne Kleists kann man in Phettbergs Gesprächsführung die „allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ beobachten, wie auch die Absicht, nicht andere, sondern sich selbst zu belehren, erkennen.²⁷¹

²⁶⁸ Wieland, Rayk: *Der philosophierende Dilettant. Das Phänomen Hermes Phettberg*. In: Roth (Hg.) 1996: 181-184.

²⁶⁹ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 16.12.1995.

²⁷⁰ Kleist, Heinrich von: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*. In: Meinerts, Hans Jürgen (Hg.): *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Band 2. 1977: 303.

²⁷¹ „Ich sehe dich zwar große Augen machen, und mir antworten, man habe dir in frühern Jahren den Rat gegeben, von nichts zu sprechen, als nur von Dingen, die du bereits verstehst. Damals aber sprachst du wahrscheinlich mit dem Vorwitz, andere, ich will, dass du aus der verständigen Absicht sprichst, dich zu belehren.“ Ebd.

Es geht in *PNLS* nicht darum, Wissen zu vermitteln, die Welt verständlich zu machen, sondern darum, die Welt in ihrer Unverständlichkeit begeifbar zu machen. Denn „das Banale mit seinen unlösbaren Rätseln ist ja das Zentrum, um das sich bei „Phettbergs Nette Leit Show“ alles dreht“,²⁷² schreibt Palm im Vorwort zu *Frucade oder Eierlikör*.

In *PNLS* wird, wie schon im Kapitel zum Dilettantismusbegriff ausführlich beschrieben, der Fehler zur Methode erhoben. So beteuert Phettberg immer wieder seine Ungebildetheit und sein fehlendes Fachwissen das Thema betreffend. Einem Talkmaster, der seine Unwissenheit offen zugibt, kann diese nicht mehr vorgeworfen werden. Dem liegt noch ein tieferes Motiv zugrunde: die ausgeprägte Skepsis gegenüber den gesellschaftlichen vorgeschriebenen Normen von Wissen und Bildung und ihrer Reproduktion, sowie das Misstrauen gegenüber sogenannten Experten. Der präsentierte Wissensdurst und die scheinbar verzweifelte Suche nach Antworten muss gedeutet werden als geschickte Verschleierung ihres Gegenteils: der Produktion von Fragen, die in ihrer Übermacht Antworten unmöglich und unnötig erscheinen lässt. „Nicht Klärung wird angestrebt“, schreibt Neundlinger, „sondern eine Hingabe an die grundsätzliche Ungeklärtheit [...]“. ²⁷³

Palm geht es auch um die Definition von Wissen und den implizierten Machtverhältnissen. Indem er die Wichtigkeit von „unnützem Wissen“ dem Effizienzgedanken der Leistungsgesellschaft entgegensetzt, leistet er einen Beitrag zur Bildungsdebatte, welche dieser Tage wieder hochaktuell ist.

„Wenn der Phettberg sagt, ich weiß ja nichts, dann meint er, ich weiß nicht das, was gesellschaftlich gefragt ist. Er weiß etwas anderes. Ich gaube, da geht es um die Definition des Wissens.“²⁷⁴

Das Prinzip der Einfachheit kommt auch hier in der Art der Fragen und in ihrer sprachlichen Verpackung zur Anwendung. Den Architekten Friedrich Achleitner befragt Phettberg z.B. ausführlich zum „Mysterium“ der Stiegenkonstruktion in seinem Wohnhaus.

²⁷² Palm, Kurt zit. nach: Phettberg 1996: 9.

²⁷³ Neundlinger 2008: 44.

²⁷⁴ Kurt Palm im Interview mit der Verfasserin am 01.12.2009.

„Bei mir daham is a Stiegenhaus. Und zwar so ein wunderschönes. Da legt sich ein
Steinstreifen auf den anderen und so formt sich eine Treppe, die ununterbrochen bis
in den vierten Stock hinauf geht. [...] Das ist nämlich nur hineingemauert auf der einen
Seite, aber in der Mitte ist keine Säule, von unten, die das hält. Warum stürzt das so
selten ab? Ich gehe täglich über diese Stufen und denke mich zu Tode. Ich denke
und denke und denke. [...] Wie seids ihr auf solche Ideen kommen, es
Architekten?“²⁷⁵

Phettbergs Beharrlichkeit verhöhnt diejenigen, die sich, im gegebenen Fall, mit der
Nennung des Wortes „Statik“ zufriedengeben würden, ohne dadurch viel gescheiter
als vorher zu sein - vorrangig aus dem Grund, sich keine Blöße zu geben. Es ist
eben das Fehlen jeder Scheu vor Entblößung, in Kombination mit Phettbergs oft
kindlicher Naivität und seiner besonderen Rhetorik, die ihn zum herausragenden
Forscher in der Uneindeutigkeit des Dickichts postmodernen Wissens macht.

Als running gag angelegt, zieht sich die Frage, warum ein Flugzeug fliegt, durch alle
Folgen der Show. „Wir sind ja bei *PNLS* schon seit vielen Jahren damit beschäftigt
herauszufinden, warum ein Flugzeug fliegt. Haben Sie eine Ahnung?“²⁷⁶, fragt er z.B.
Josef Pointner, Katastrophenforscher oder Brigitte Gaal, ihres Zeichens Pilotin, die
nicht zuletzt aufgrund der Hoffnung die Frage endlich zu lösen, eingeladen wurde.
Die Fragestellung entstammt eigentlich einem Predigtdienst Phettbergs²⁷⁷ und zeigt,
wie auch er das Recyclingprinzip verfolgt. Thematisiert wird hier in gewohnt
leichtfüßiger Art die Problematik der Entfremdung des Menschen von seiner
unmittelbaren Umwelt in der industrialisierten Welt.

²⁷⁵ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 09.12.1995.

²⁷⁶ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 16.12.1995.

²⁷⁷ „Abgesehen davon, dass ich nicht in der Lage bin zu begreifen, warum Flugzeuge fliegen, wo die
doch so schwer sind, dass sie kaum zu heben sind.“ Phettberg 2004 (Band 1): 214.

5.4.3. Fernsehimanente Fernsehkritik

„Schlag das Fernsehen mit seinen eigenen Waffen, entblöße seine Peinlichkeit, überhöhe es, und man wird dir kultische Verehrung zukommen lassen und nicht bloß gelangweilte Halbaufmerksamkeit.“²⁷⁸

Die Herangehensweise, über die Negativform das Positiv sichtbar zu machen, zieht sich durch das Gesamtwerk Palms. Auch *PNLS* muss zumindest die Intention betreffend als Anti-Talkshow bezeichnet werde. „Es war für mich nie eine Frage, dass ich eine Talkshow mache. Das ist keine Talkshow, das ist nicht einmal eine Persiflage auf eine Talkshow.“²⁷⁹, erklärt Palm und distanziert sich damit klar vom Medium Fernsehen. Wie die *PNLS* das Fernsehen mit den Methoden des Fernsehens kritisiert, wird im Weiteren gezeigt.

PNLS, die ursprünglich als Theaterproduktion angelegt war, gelangte im Medium Fernsehen zu großem Erfolg. Und das nicht zuletzt aufgrund ihrer fernsehkritischen Positionierung. Als Live-Show folgte sie einer Systematik des *SdU*, die im kritisierten Medium ihre Wirkung am besten entfalten kann.

5.4.3.1. Selbstreferentialität

„Das Fernsehen ist, was besonders an der Talkshow deutlich wird, selbstreferentiell, das heißt, das Fernsehen berichtet besonders intensiv über das Fernsehen.“²⁸⁰

In der Riege der Talkgäste von Hermes Phettberg finden sich einige Prominente aus dem österreichischen Film- und Fernsehbetrieb: Edith Klinger, die Moderatorin von „Wer will mich?“, Tobias Moretti, der Hauptdarsteller der ORF-Krimiserie „Rex“, oder Chris Lohner, die Generalrepräsentantin des ORF. Wenige Tage vor der TV-Premiere von *PNLS* war Hermes Phettberg selbst zu Gast bei Robert Hochner in den ORF-Spätnachrichten. Dies zeigt zum einen die erhöhte Akzeptanz für Werbung unter Intendant Zeiler und zum anderen den besonderen Stellenwert von *PNLS* im ORF. *Die Presse* titelte daraufhin in der TV-Kritik Kolumne: „ZIB-Talk in eigener Sache“, stellte damit die Eigenwerbung des ORF zur Debatte und kritisierte die

²⁷⁸ Kamolz, Klaus: *Der Koloss von Gumpendorf*. In: *Profil* (Wien) Nr. 23/95.

²⁷⁹ Kurt Palm zit. nach Haberl/Hinger 1996: 15.

²⁸⁰ Plake 1996: 63.

Verschwendung von „vier Minuten kostbarster Nachrichten-Sendezeit“.²⁸¹ Als in der Show am 20.06.1995 drei „altbekannte ORF-Gesichter“ geladen waren, erwirkte der ORF-Aufsichtsrat das Verbot, jene Ausgabe von *PNLS* mit Programmtrailern im ORF zu bewerben.²⁸² Die besagte Sendung mit Carl Michael Belcredi, Ernst Wolfram Marboe und Marcel Prawy gilt als eine der gelungensten und erzielte mit 224 000 Zusehern die höchsten Einschaltquoten aller Ausstrahlungen der Show. Gleich zu Beginn gelingt hier also eine marketingwirksame Entlarvung der Marketingstrategien des Mediums und seiner Selbstreferentialität.

5.4.3.2. Vermarktung von Subkultur

Die Entscheidung, mit der Produktion aus dem Freien Theater ins öffentlich-rechtliche Fernsehen zu wechseln, war nicht primär medienkritisch motiviert, sondern auch ein Akt der Genugtuung. Nachdem der ORF zahlreiche Angebote des *SdU* ausgeschlagen hatte, genoss Palm die veränderten Machtverhältnisse und verhandelte hart: „Es war von mir schon ein Racheakt, dass sie irrsinnig viel haben zahlen müssen.“²⁸³ Ökonomische Überlegungen, nicht hehre medienpolitische Motive sind Grund dafür, dass *PNLS* schlussendlich einer großen Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Die Konnotation der Käuflichkeit schwingt mit und bereits im Juni 1995 fragt der *Falter*: „Frißt der Mainstream die Subkultur?“²⁸⁴

Eine Anekdote über die Verhandlungen mit RTL 1995 zeigt den ironischen Umgang von Palm und Phettberg mit dem Anspruch der Preislosigkeit von Kunst. RTL bot Phettberg für dreißig Folgen 1,5 Millionen Schilling, Palm eine Million. Phettberg schrieb daraufhin ihre Forderungen auf einen Glasuntersatz: „4.000.000,- für Palm, 4.000.000,- für Phettberg & Show 1:1 inkl. Glühbirnen.“²⁸⁵

Nicht nur die Zusammenarbeit mit RTL wurde ausgeschlagen, nach 19 Folgen war 1996 auch im ORF Schluss, obwohl der noch gerne weitere Staffeln produziert hätte. Palm erkannte die Notwendigkeit, die Show zu beenden, bevor man dem Verdacht der Institutionalisierung ausgesetzt ist. „Ich wollte ja gar keinen Fünfjahres-Vertrag,

²⁸¹ Vgl. *ZIB-Talk in eigener Sache*. In: *Die Presse* (Wien) 08.06.1995.

²⁸² Vgl. *Keine netten Trailer für Nette Leit*. In: *Der Standard* (Wien) 20.06.1995.

²⁸³ Palm, Kurt zit. nach Haberl/Hinger 1996: 16.

²⁸⁴ Koberg, Roland: *Seine Existenz, der Master*. In: *Falter* (Wien) Nr. 26/95.

²⁸⁵ Vgl. Kamolz, Klaus: *Phettbergs Peitschenknaller*. In: *Profil* (Wien) Nr. 46/95.

weil meine Angst war, so zu enden wie die Russwurm. Ich mein, dann kann ich mich gleich erschießen.“²⁸⁶ Nichts hätte der Wirkung und dem Kultstatus, nachträglich betrachtet, wohl mehr geschadet als weitere fünf Jahre.

5.4.3.2.1. Die Bedeutung der Quote

Der außergewöhnliche Zugang und auch Erfolg der Marketing- und Öffentlichkeitsarbeit des *SdU* wurde bereits im dritten Kapitel besprochen. Palms Vermarktungstalent und sein unternehmerischer Ehrgeiz provozierten vor allem wegen der vorlauten Arroganz der Formulierung.

„Wenn ich in einem Haus mit 100 Plätzen spiele, will ich, dass 100 Leute kommen; und wenn es 800 Plätze gibt, will ich, dass 800 kommen. [...] Das ist mein Ziel. Da geht es um den sportlichen Aspekt.“²⁸⁷

Palm fixierte mit dem ORF noch vor der ersten Staffel vertraglich eine Quotenregelung. Sollten die Ratings der ersten sechs Sendungen zwischen zwei und drei Prozent liegen, müsste der ORF in der folgenden Staffel zehn Prozent mehr bezahlen, zwischen drei und vier Prozent ein Viertel mehr und ab sechs Prozent das Doppelte.²⁸⁸ Nicht die Tatsache als solche ist erwähnenswert, sondern die bewusste Entscheidung, diese öffentlich zu thematisieren, wie es dem Muster der Offenlegung der Bedingungen und Mittel innerhalb der *SdU*-Programmatik entspricht.

Schon in der Pilotsendung im November 1994 machte sich Phettberg Gedanken zum Thema Quote:

„Meine Seele leidet schon sehr unter dem Problem, dass ich jetzt mehr Geld krieg und auch nehmen muss und damit die Idee der Quote anheize. Was ein großes grundsätzliches Problem darstellt, weil der Zeiler sagt, sehts, wie recht ich hab mit der Quote. Das heißt, das Quotenproblem ist ein fundamentalistisches. Also geht's nicht soviel dorthin, wo soviel schon sind!“²⁸⁹

²⁸⁶ Palm, Kurt zit. nach *Hermes Phettberg Elender*. DVD. Regie: Kurt Palm. Österreich: Fischer Film 2007.

²⁸⁷ Palm, Kurt zit. nach Kralicek/Taschwer: *Der Unzertrennlche*. In: *Falter* (Wien) Nr. 40/99.

²⁸⁸ Vgl. Kamolz, Klaus: *Der Koloss von Gumpendorf*. In: *Profil* (Wien) Nr. 23/95.

²⁸⁹ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 17.12.1994.

Durch alle Folgen zieht sich Phettbergs Auseinandersetzung mit den moralischen und auch künstlerischen Implikationen von Quotenabhängigkeit.

„Zum Beispiel das Lachen. Ihr lachts, wenn ich was Lustiges sag, und damit treibts ihr mich natürlich in die Seichtigkeit. A bissl seichter geht's scho bissl leichter. So ist es doch. Diese Seichtigkeit, in die ihr mich hineintreibt, belohnt man dann auch noch mit Geld und das muss ich dann auch noch nehmen, weil ich eh arm genug bin. Das heisst, ich würde ja ein Hero, ein Heroe sein wollen und das Geld nicht nehmen müssen, wenn ich viel Geld hätte, aber dadurch, dass ich kein Geld habe muss ich jetzt euer Geld annehmen und treib' dadurch diesen Kreislauf weiter an. Verstehts ihr dieses fundamentale Problem, in das ihr mich durch eure Anwesenheit gebracht habt? Gut, ich glaube, das Wesentliche wäre damit besprochen.“²⁹⁰

Palm, mit dem Vorwurf des berechnenden Populismus konfrontiert, meint pragmatisch: „Im Grunde stand ich vor der Wahl: „Entweder ich gehe für zehn Experten in die Geschichte ein, oder ich habe Erfolg und nehme dafür in Kauf, in eine bestimmte Schublade gesteckt zu werden.“²⁹¹

5.4.3.2.2. Inklusion und Exklusion

Diedrich Diederichsen unterscheidet zwei mögliche Arten des Eindringens in ein geschlossenes System, wie z.B. das öffentlich-rechtliche Fernsehen:

„Es kann sich um eine von innen aus vorgenommene „koloniale“ Zuschreibung oder Projektion handeln. Oder die Selbstermächtigung hat außen begonnen und Terrain reklamiert und zwingt so den Innenraum zu reagieren, wenn er nicht dieses Terrain verlieren will.“²⁹²

Es stellt sich ihm weiters die Frage: „[...] kann ein solches Sprechen tatsächlich ein politisch anderes Sprechen sein, wenn es doch nur wieder systemimmanent als Funktionsträger des Unbezahlbaren und Preislosen auftritt, das sodann seinen Preis erhalten wird?“²⁹³ Vergleichbare Überlegungen wurden wiederholt auch zu *PNLS* angestellt. Ist Phettberg das „kreativ-anarchistische Feigenblatt des Zeiler-ORF?“, fragt zum Beispiel Martin Behr in den *Salzburger Nachrichten* am 8.6.95.

²⁹⁰ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 17.12.1994.

²⁹¹ Kralicek/Taschwer: *Der Unzertrennlche*. In: *Falter* (Wien) Nr. 40/99. S. 62.

²⁹² Diederichsen 2008: 236.

²⁹³ Ebd.

Sechs Monate bevor *PNLS* vom ORF übertragen wurde, besprachen Valie Export und Hermes Phettberg live die Problematik von Domestizierung widerständiger Kunst durch Vermarktung und Vereinnahmung.

Phettberg: „Ich wurde soeben aufs Häus'l ins Parlament eingeladen. Sind wir in eine Falle getappt?“

Export: „Solange wir hier sitzen, sind wir nicht in die Falle getappt. Weil hier zu sitzen, ist ja einfach viel besser, weil wir sind ja weder im Fernsehen, noch irgendwo anders.“

Phettberg: „Das kann schon morgen passieren. Die sind im Stand und fragen mich. Willst a Fernsehsendung haben? Und ich sag drauf, naja die Mama is schon 82.“²⁹⁴
[Anmerkung: Phettberg wurde auch als Erwachsener noch finanziell von seiner Mutter unterstützt.]

Phettberg nahm damit die Zukunft der Show vorweg. Dass es beim Fernsehen immer auch ums Geschäft geht, wurde nicht verborgen, sondern provokant präsentiert. Palm erwähnte in vielen Interviews stolz seine ausverhandelte Quotenregelung.²⁹⁵ Phettberg stellte in der ersten ORF-Show einen Wecker auf den Tisch, der mit seinem Klingeln nach sieben Minuten anzeigte, dass Phettbergs jahrealter Kredit nun, dank Fernsehgage, abbezahlt war. Zwei Beispiele, worum es dem *SdU* prinzipiell ging – um die Sichtbarmachung von Mechanismen in Kunst und Gesellschaft, je nach dem, durch Übertreibung oder Reduktion.

Fast genau ein Jahr nach Valie Export war ein anderer großer Name des Wiener Aktionismus zu Gast bei Phettberg: Peter Weibel. Er sah die medienkritische Ausrichtung der Produktion in der strategischen Auslöschung ihres Trägermediums gegeben.

Phettberg: „Sie sind ja Professor für Fernsehen auch. Wie gefällt Ihnen, was wir da so machen?“

Weibel: „Mir gefällt es gut. Man sieht das Fernsehen nicht. Man merkt's nicht. [...] Man merkt nicht, dass es eine Fernsehshow ist. Ich hab dem Herrn Palm mit Verlaub

²⁹⁴ Export, Valie und Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 17.12.1994.

²⁹⁵ Die Quotenregelung besagte, dass bei viermaligem Erreichen von drei Prozent Reichweite der ORF um fünfundzwanzig Prozent mehr zahlen musste. In: Kralicek/Taschwer: *Der Unzertrennlische*. In: *Falter* (Wien) Nr. 40/99. S. 62.

gratuliert, dass er eine Tür aufgemacht hat, die man vorher nicht gesehen hat. Das Fernsehen war so eine zubetonierte Landschaft. Er hat etwas gezeigt, das man nicht für möglich gehalten hat. Mit Ihnen, Herr Phettberg.“²⁹⁶

Die Positionen von Export und Weibel stehen beispielhaft für die Frage von Inklusion und Exklusion und das künstlerische wie politische Potential beider Möglichkeiten. Die Produkte der Gegenkultur, die sich als außenstehend verstehen, und die die Marginalisierung von Randgruppenkultur sowie die Undurchlässigkeit des Systems kritisieren, verlieren in vielen Fällen ihren Status und damit ihre Glaubwürdigkeit, sobald sie die Seite wechseln, sie verunmöglichen durch ihren starren Standpunkt aber gleichzeitig die Verwirklichung ihres Ziels, die Veränderung der Verhältnisse.

5.4.3.3. Die Schweigeshow – Höhepunkt der Fernsehkritik

Die Idee für eine Nachfolgesendung, die Palm Phettberg in der letzten Folge von *PNLS* vorschlägt, zeigt was der Regisseur als konsequenten Höhepunkt von Fernsehkritik betrachten würde: Die Aussagelosigkeit des Fernsehens zur formalen und inhaltlichen Methode zu erklären.

„Du weißt ja, ich bin ja kein Fan von Talkshows, aber ich fände es toll, wenn man ein neues Genre einführen würde: die Schweigeshow. „Schweigen mit...“ Die ganzen Typen, die es da gibt im Fernsehen, die ihre Shows owaziagn, dass man da einmal drei Leute einlädt, die schweigen.“²⁹⁷

²⁹⁶ Weibel, Peter und Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 02.12.1995.

²⁹⁷ Palm, Kurt in *Phettbergs Nette Leit Show* am 06.04.1996.

5.5. Exkurs: Das Spiel mit der Schablone des Österreichischen

Dass *Phettbergs Nette Leit Show* zur Zeit des EU-Beitritts Österreichs 1995 ins ORF-Programm aufgenommen wurde und dort erfolgreich war, mag viele Gründe haben. Einer davon besteht m. E. in der Thematisierung des Österreichischen und der Inszenierung Phettbergs als „Österreichisches“ bzw. „Wiener“ Original.

Schon im Titel der Show wird das Spiel mit Klischees und Konnotationen die österreichische Mentalität betreffend sichtbar. Aus der bekannten englischen Formatsbezeichnung „Late Night Show“ wird durch anagrammatische Veränderung die „Nette Leit Show“. Die Formulierung „Nette Leute“ verweist besonders auch durch die Mundartlichkeit auf die vielzitierte und unübersetzbare österreichische Gemütlichkeit.

Wie in Kapitel 5.1.7. besprochen, stellt der Österreichbezug das wichtigste Kriterium für die Auswahl der Gäste dar. Viele der Gäste in *PNLS* werden von Phettberg in Hinblick ihrer Funktion für Österreich und als Österreicher eingeführt. Marcel Prawy als „der Opernführer der Nation“²⁹⁸, Gerti Senger als „die Sexualtherapeutin der Österreicher“²⁹⁹ oder Manfred Deix „der Karikaturist der österreichischen Seele“³⁰⁰.

Wie beschrieben sucht Phettberg in den Gesprächen oft den Österreichbezug. Besonders intensiv passiert dies zum Beispiel in der Show am 23.03.1996, im Gespräch mit Diane Shooman, Us-amerikanische Wahlwienerin, die Phettberg gleich zu Beginn fragt: „Liebe Diane. Österreich, verstehst du, diese Idee Österreich. Gibt es Österreich wirklich?“³⁰¹ Das Gespräch handelt im weiteren Verlauf von den unterschiedlichen Gewohnheiten der ÖsterreicherInnen und AmerikanerInnen, z.B. beim Schlangestehen oder Grüßen und bietet viel Gelegenheit für das genüssliche Spiel mit klischeehaften nationalen Vorurteilen.

Die Auswirkungen des EU-Beitritts auf den einzelnen Bürger und die Angst der Bevölkerung vor dem Verlust von Unabhängigkeit und Selbstbestimmung wird in der Show zweimal konkret thematisiert: Mit Ulrike Schelander, der Vorsitzenden von Greenpeace Österreich, betreffend die Unabhängigkeit gegenüber der Zentrale in

²⁹⁸ Zu Gast in der Show am 17.06.1995.

²⁹⁹ Zu Gast in der Show am 09.03.1996.

³⁰⁰ Zu Gast in der Show am 11.11.1995.

³⁰¹ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 23.03.1996.

Amsterdam in der Show am 09.12.1995 und mit Hilde Hawlicek EU-Abgeordnete der SPÖ, in der Show am 23.03.1996. Im Gespräch mit Letzterer beklagt Phettberg, dass durch die Regionalförderungspolitik der Europäischen Union seine Apfel-Lieblingssorte, Golden Delicious aus Südafrika, in Österreich nicht mehr erhältlich ist, sondern nur mehr Äpfel aus der Steiermark. Die Debatte ist trotz ihrer augenscheinlichen Skurrilität ein gutes Beispiel für Phettbergs unkonventionelle Logik, die erkenntnisbringend und gleichzeitig komisch ist. Einerseits konkretisiert er die diffuse Angst anhand eines trivialen Alltagsproblems und thematisiert die Kluft zwischen Gesetzgebung und Individuum, andererseits verwandelt er die Angst vor dem Verlust der nationalen Selbstbestimmung und Identität zumindest situationsbezogen in ihr Gegenteil: Die Angst vor dem Diktat der Regionalförderung.

Ein Element, welches auch in Bezug auf das Spiel mit „dem Österreichischen“ zu interpretieren ist, ist die Art der Begrüßung der Gäste, genauer: ihre Titulierung. Bei Phettberg wird fast jeder Gast, unabhängig von seinem realen Status, zum Professor, Doktor oder Direktor. Sichtbar gemacht und ironisiert wird hier die besondere Titelaaffinität der Österreicher. Man denke an die Abkürzung „p.t.“, pleno titulo, Latein für „mit allen Titeln“, die in vielen Wiener Kaffeehäusern noch auf Hinweisschildern zu finden ist.

Phettberg selbst ist, mit Erwin Ringel gesprochen, eine höchst „österreichische Seele“. Ringel nennt in seinem bekannten Werk *Die österreichische Seele. Zehn reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion* Österreich eine „Brutstätte der Neurose“. In der Folge missglückter Eltern-Kind-Beziehungen und durch einen von den Werten Gehorsam, Höflichkeit und Sparsamkeit geprägten Erziehungsstil geht die Einheit des Gefühlslebens verloren und es entsteht jene Ambivalenz, die er als Symptom der Neurose bezeichnet.³⁰² Sie geht einher mit einer „unendlichen Sehnsucht nach Religion“³⁰³ und oft mit dem „Selbstmord mit Messer und Gabel“³⁰⁴. Nur in einem Punkt ist Phettberg als in höchstem Maße unösterreichisch zu beschreiben, er trinkt nicht: „Alkohol hat mich nie interessiert.“³⁰⁵

³⁰² Vgl. Ringel, Erwin: *Die österreichische Seele. Zehn Reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion*. Hamburg/Wien: Europa Verlag 1984.

³⁰³ Ebd.: 43.

³⁰⁴ Ebd.: 33.

³⁰⁵ Hermes Phettberg im Interview mit der Verfasserin am 14.12.2009.

Auch Phettbergs Sprache stellt einen direkten Österreichbezug her. Allein schon durch die abwechselnde Verwendung von Dialekt und Hochsprache unterscheidet sich Hermes Phettberg von anderen Talkmastern im ORF und im bundesdeutschen Fernsehen. Gekonnt spielt er auch mit sprachlichen Klischees, die er in direkten Bezug zur Mentalität setzt:

„Das ist ja das Schrecklichste, was wir Österreicher sagen können: Ich kann nicht klagen! Was für ein Malheur. Ich kann immer klagen.“³⁰⁶

Ein andermal interpretiert er die umgangssprachliche Floskel „Ich werde Ihnen schon helfen!“, wobei der gewünschte Effekt darin besteht, zu zeigen, wie im Österreichischen ganz selbstverständlich eine Drohung als Hilfsangebot formuliert ist. Im Vordergrund steht mehr die Sensibilisierung für (sprachliche) Stereotypen und weniger ihre Aufhebung. Nicht selten wird ein aufgedecktes Klischee durch ein neues, gleichermaßen plakatives ersetzt.

Die mit Stolz gepflegte Opfermentalität, die den Österreichern nachgesagt wird, ist ähnlich absurd wie die nostalgische Haltung gegenüber einer monarchistischen Staatsform, die nebenbei bemerkt, dem ORF ein weiteres Erfolgsformat beschert hat: Die TV-Comedyshow *Wir sind Kaiser*³⁰⁷ mit Robert Palfrader in der Hauptrolle des Kaisers. Jochen Herdieckerhoff, Autor der NRZ, vermutet sogar in Phettbergs kultischer Verehrung „das (un)gebrochen, monarchische Herz der Österreicher“³⁰⁸ und spricht ihr jede Ähnlichkeit mit „plumpem Starrummel, der in Deutschland etwa um einen Gottschalk betrieben wird“³⁰⁹ ab.

Kann man sich im US-amerikanischen Fernsehen oder in einer europäischen Talkshow eine depressive und masochistische Suchtpersönlichkeit als Talkmaster vorstellen? Wohl kaum. Die Einzigartigkeit Phettbergs als Talkmaster in Europa und darüber hinaus bekräftigt die These der erfolgsfördernden Inszenierung des Österreichischen.

³⁰⁶ Phettberg, Hermes in: *Phettbergs Nette Leit Show* am 09.03.1996.

³⁰⁷ Ausstrahlung seit Mai 2007 wöchentlich in der Programmschiene *Donnerstag Nacht* auf ORF1. Nach vier Staffeln 2010 trotz großen Erfolgs eingestellt.

³⁰⁸ Herdieckerhoff, Jochen: *Fett-Berg Phettberg*. In: NRZ (Zürich) 26.11.1995.

³⁰⁹ Ebd.

6. Schlussbetrachtung

Das Ergebnis der Forschungsfrage: die Gründe des Erfolgs der Produktion *Phettbergs Nette Leit Show*, kann in vier Punkten zusammengefasst werden:

- Die gelungene Öffentlichkeitsarbeit, vor allem definiert durch die Entschleierung von Vermarktungsstrategien, besonders unterstützt von der Ausnahmeerscheinung des Talkmasters und der medienwirksam inszenierten Beziehung zwischen Regisseur Palm und Talkmaster Phettberg.
- Die Einfachheit der Mittel in Inszenierung und Ausstattung, begründet in den zentralen Prinzipien des *Sparvereins die Unzertrennlichen*: Recycling und Dilettantismus und der daraus abzuleitende, erfolgsfördernde Kontrast zu anderen vergleichbaren TV-Produktionen.
- Die Etablierung eines Produkts der Subkultur im Mainstream-Medium Fernsehen, einhergehend mit der provokanten Überschreitung sozialer und medialer Normen, ohne den Verlust der künstlerischen Glaubwürdigkeit.
- Und nicht zuletzt, die außergewöhnliche Persönlichkeit Hermes Phettbergs, die in ihrer Vielschichtigkeit faszinierend, eine hochgradige emotionale Beteiligung der Rezipienten anzuregen imstande war und der eine sozialtherapeutische Funktion nicht abgesprochen werden kann.

Neben der Beantwortung der Forschungsfrage entstand im Laufe des Arbeitsprozesses das persönliche Anliegen, in einer umfassenden Inszenierungsanalyse eine breitere Rezeption von *Phettbergs Nette Leit Show* anzuregen. Einerseits um Hermes Phettbergs künstlerischen Position abseits seiner psychischen und physischen Andersartigkeit Aufmerksamkeit zu verschaffen. Andererseits um zu zeigen, wie es dem *Sparverein die Unzertrennlichen* gelungen ist, in der Fernsehproduktion brisante Themen, wie Körperlichkeit, Sexualität, Religion, die Erfahrung des Scheiterns, die Erfahrung des Andersseins, sowie eine kritische Position gegenüber der wachsenden Medialisierung und Kommerzialisierung der Gesellschaft und auch der Kunst auf unterhaltsame Weise im öffentlich-rechtlichen Fernsehen einer großen Öffentlichkeit zuzuführen. Besonders bemerkenswert erscheint mir hierbei, wie sich die bewusst

augeklammerte medientheoretische Auseinandersetzung mit dem Format Talkshow, da es sich bei *Phettbergs Nette Leit Show* ursprünglich um eine Theaterarbeit handelte, als zentraler Erfolgsfaktor herausstellte. Die Absichtslosigkeit, mit der hier ins Schwarze getroffen wurde, mit der hier ein Medium und dadurch auch seine Produzenten und Rezipienten mit den ihm eigenen Mitteln überführt wurde, muss als subversiv bezeichnet werden und konnte m. E. bisher im österreichischen Fernsehen nicht wiederholt werden.

QUELLENVERZEICHNIS

Analysematerial:

Die Phette Box. Phettbergs Nette Leit Show. Idee und Regie: Kurt Palm und Hermes Phettberg. 19 Folgen auf 6 DVDs. Wien: Hoanzl 2007.

Eigenständige Publikationen:

Aschböck, Eva: *Freies Theater als Alternative? Strukturreformerische Theaterkonzeptionen im kulturpolitischen Rahmen der achtziger und neunziger Jahre, gezeigt am Beispiel der Geschichte des Theaters m.b.H.* Diplomarbeit. Historisch-kulturwissenschaftliche Fakultät Universität Wien 1998.

Bachtin, Michail M.: Die groteske Gestalt des Leibes. In: Bachtin, Michail M.: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 1990. S. 15-23.

Diederichsen, Diedrich: *Eigenblutdoping. Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation.* Köln: Kiepenreuter & Witsch: 2008.

Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur.* Aus dem Italienischen von Max Looser. Frankfurt am Main: Fischer 1984.

Ettl, Helga: *Narr.* In: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen. Bühnen und Ensembles.* Hrsg. von Brauneck, Manfred und Schneilin, Gérard. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2001. S. 690-695.

Fischer-Lichte, Erika: Verkörperung/Embodiment. Zum Wandel einer alten theaterwissenschaftlichen in eine neue kulturwissenschaftliche Kategorie. In: Fischer-Lichte/Horn/Warstat (Hrsg.): *Verkörperung. Theatralität* Band 2. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2001. S. 11-25.

Hangl, Oliver: *Der Sparverein der Unzertrennlichen. 1989-1999. Theater der dritten bzw. vierten Art.* Diplomarbeit. Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät Universität Wien 2000.

Hügel, Hans-Otto: *Fernsehsows. Form- und Rezeptionsanalyse*. Universität Hildesheim: 1993.

Kamolz, Klaus: *Hermes Phettberg. Die Krücke als Zepter*. Aus der Reihe Schräge Köpfe. Berlin: Christoph Links Verlag 1996.

Kleist, Heinrich von: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*. In: Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke in zwei Bänden. Erzählungen, Aufsätze, Anekdoten, Gedichte*. Band 2. Herausgegeben von Hans Jürgen Meinerts. Gütersloh: Bertelsmann 1977. S. 303-309.

Kralicek, Wolfgang und Palm, Kurt: *Der einzige Spaß in der Stadt. 5000 Jahre Sparverein der Unzertrennlichen*. Wien: Sonderzahl 1994.

Kraller, Bernhard: *Herr Palm und Knecht Phettberg. Der neueste Fall österreichischer Unterhaltungskunst*. In: Roth, Jürgen und Bittermann, Klaus (Hrsg.): *Das große Rhabarbern. Neununddreißig Fallstudien über die Talkshow*. 2. Auflage. Berlin: Klaus Bittermann Verlag 1996. S. 173-180.

Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1999.

Leistner, Simone: *Dilettantismus*. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2. Hrsg. von Karlheinz Barck. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001. S. 63–87.

Meyer-Büser, Susanne und Schwenk, Bernhart (Hrsg.): *TALK.Show. Die Kunst der Kommunikation in den 90er Jahren*. München u.a.: Prestel 1999.

Meyer, Thomas / Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian: *Von der Verkörperung der Politik zur Entkörperung im Bild. Körperkonstrukte und Bildfunktionen in politischen Fernsehsendungen*. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): *Verkörperung. Theatralität*. Band 2. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2001. S. 199-219.

Neundlinger, Helmut: *Der Bote sucht nach Lebenszeichen. Hermes Phettbergs „Tagebuch des inneren Schreckens“*. Dissertation. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät Universität Wien 2008.

Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen.*

Erstausgabe: Verlag von Ernst Schmeitzner. Chemnitz 1883.

Palm, Kurt: *Hermes Phettberg. Frucade oder Eierlikör. Präsentiert von Kurt Palm.*

München: Knauer 1996.

Palm, Kurt: *Palmsamstag. Der schönste Tag der Woche. Sämtliche STANDARD-Kolumnen.* Mit einem Vorwort von Franz Schuh. Wien: Löcker 2009.

Pflug, Isabel: *Verkörperung von „Abnormalität“: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The Importance of being „normal“.* In: Fischer-Lichte/Horn/Warstat (Hrsg.): *Verkörperung. Theatralität Band 2.* Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2001. S. 281-294.

Phettberg, Hermes: *Hermes Phettbergs Predigtdienst für alle Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres.* Wien: Falter Verlag 1995.

Phettberg, Hermes: *Hundert Hennen.* Drei Bände. Berlin: Galrev 2004.

Plake, Klaus: *Talkshows. Die Industrialisierung von Kommunikation.* Darmstadt: Primus 1999.

Ringel, Erwin: *Die österreichische Seele. Zehn Reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion.* Herausgegeben von Richard Reiter. Hamburg/Wien: Europa Verlag 1984.

Schwind, Klaus: *Komisch.* In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden.* Bd. 3. Hrsg. von Karlheinz Barck. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001. S. 332-384.

Stenzaly, Georg; Waldmann, Annette; Beck, Wolfgang: *Freies Theater.* In: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen. Bühnen und Ensembles.* Hrsg. von Brauneck, Manfred und Schneilin, Gérard. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2001. S. 397-401.

Vesely, Rainer: *Eine Szene im Wandel. Österreichische Kulturinitiativen Anfang der 90er Jahre.* Herausgegeben von Veronika Ratzenböck. Wien: Österreichische Kulturdokumentation. Internationales Archiv für Kulturanalysen 1993.

Wieland, Rayk: *Der philosophische Dilettant. Das Phänomen Hermes Phettberg*. In: Roth, Jürgen und Bittermann, Klaus (Hrsg.): *Das große Rhabarbern. Neununddreißig Fallstudien über die Talkshow*. 2. Auflage. Berlin: Klaus Bittermann Verlag 1996. S. 181-184.

Wieser, Hannes: *Rundfunkmanagement ORF 1994-1998. Die Entwicklung des österreichischen Rundfunks unter Generalintendant Gerhard Zeiler*. Diplomarbeit. Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät Universität Wien 1999.

Zeitungsartikel:

Dusl, Andrea und Nüchtern, Klaus: *Gezupft, nicht gerupft*. In: *Falter* (Wien), 24.11.1995. S. 22-23.

Falter (Wien) Nr. 36/95. Titelblatt: *Versöhnt! Palm und Phettberg sind wieder gut: Die Show kann weitergehen*.

Franz, Veronika: *Sehr, sehr sadomaso*. In: *Kurier* (Wien), 25.06.1995.

Hager, Angelika: *Der Plaudersack*. In: *TV-Media* (Wien), 15.11.1995. S. 30-34.

Herdieckerhoff, Jochen: *Fett-Berg Phettberg*. In: *NRZ* (Essen), 26.11.1995.

Hermes Phettberg – der Reiz des Tabubruchs. In: *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich), 02.12.1995.

Höbel, Wolfgang: *Ein Perverser für alle*. In: *Der Spiegel* (Hamburg), 25.09.1995.

Kalt, Jörg: *Bauchredner*. In: *Tagesanzeiger-Magazin* (Zürich), 14.10.1995. 45-51.

Kamolz, Klaus: *Der Koloss von Gumpendorf*. In: *Profil* (Wien), 03.06.1995. S. 66-68.

Kamolz, Klaus: *Phettbergs Peitschenknaller*. In: *Profil* (Wien), 13.11.1995. S. 88-90.

Keine netten Trailer für Nette Leit. In: *Der Standard* (Wien), 20.06.1995.

Koberg, Roland: *Seine Existenz, der Master*. In: *Falter* (Wien), 28.06.1995.

Kralicek, Wolfgang: *The Show Must Go On*. In: *Falter* (Wien), 07.09.1995.

Kralicek, Wolfgang: *Keine Kellerkinder*. In: *Theater heute* (Berlin), Nr. 3/91. S. 27-35.

Kralicek, Wolfgang und Taschwer, Klaus: *Der Unzertrennliche*. In: *Falter* (Wien), 06.10.1999. S. 62-63.

Lorenz, Gabriella: *Ein Versager als Talkshow-Star*. In: *Münchner Abendzeitung* (München), 04.06.1992.

Pohl, Ronald: *Bildungsbrocken einer vorgekauften Welt*. In: *Der Standard* (Wien) 18.07.1995.

Thurnher, Armin: *Moralist ohne Moral*. In: *Falter* (Wien), 07.06.1995. S. 62-63.

Tichy, Frank: *Kurt Palm und Anti-Palm*. In: *Elisabethbühne Magazin* (Salzburg), Nov/Dez. 1995. S. 18-20.

Wiede, Patricia: *Liebt mich!* In: *AZ* (Wien), 28.08.1995.

Ziegler, Senta: *Geht Phettberg jetzt baden?* In: *NEWS* (Wien), 27.07.1995. S. 156-157.

Ziegler, Senta: *Phettberg in Fahrt*. In: *NEWS* (Wien), 29.06.1995. S. 171-173.

ZIB-Talk in eigener Sache. In: *Die Presse* (Wien), 08.06.1995.

Online-Quellen:

Kaindlstorfer, Günter: *Alles Gute, Hermes Phettberg! Eine Laudatio auf Hermes Phettberg anlässlich des Publizistikpreises der Stadt Wien*. 2003.

<http://www.kaindlstorfer.at/reden/phettberg.html>, letzter Zugriff Juni 2010

Homepage Donaufestival Krems: <http://www.donaufestival.at> dort:

<http://www.donaufestival.at/festival/programm-2010/10/implied-violence>, letzter Zugriff: August 2010.

Homepage 3-Raum-Anatomietheater: <http://3raum.or.at/> dort:

<http://3raum.or.at/archiv/biowaste-begraebt-phettberg/901>, letzter Zugriff: August 2010.

Homepage Hermes Phettberg: <http://www.phettberg.at/>, letzter Zugriff: August 2010.

Homepage Kurt Palm : <http://www.palmfiction.net/>, letzter Zugriff: August 2010.

Filme:

DVD Hermes Phettberg Elender. Regie: Kurt Palm. Österreich: Fischer Film 2007.

Interviews:

Eigenständiges Interview mit Kurt Palm geführt am 01.12.2009.

Eigenständiges Interview mit Hermes Phettberg geführt am 14.12.2009.

Eigenständiges Interview mit Oliver Hangl geführt am 04.02.2010.

Interview mit Kurt Palm geführt von Michael Haberl und Nikolaus Hinger am 18.06.1996. Veröffentlicht in der Seminararbeit zu Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Lektor Dr. J Haas, Universität Salzburg: *Unterhaltung mit Haltung – Hermes Phettberg als Vertreter eines neuen atypischen Talkstils kultivierten Charakters.*

ANHANG

Gesamtüberblick der vom ORF ausgestrahlten Folgen³¹⁰

Wintersemester 1994

26.11.1994

Thema: Das Triviale

1. Gast: Alfred Psota (Hofrat Senatsrat Prof. Dr. Alfred Psota, ehemaliger Direktor der Lebensmitteluntersuchungsanstalt der Stadt Wien)

Video: Herr Josef Fenz lernt schwimmen

2. Gast: Rotraut Perner (Sexualtherapeutin)
3. Gast: Armin Thurnher (Chefredakteur der Zeitschrift „Falter“)

Sommersemester 1995

10.06.1995

Thema: Die Form an sich

1. Gast: Didi Constantini (Fußballtrainer)

Die Brüder Poulard

2. Gast: Hans Michael Maitzen (Prof. Dr. Hans Michael Maitzen, Professor für Astronomie)

Video: Herr Josef Fenz besucht einen japanischen Frisiersalon und lässt sich seine Haare machen

3. Gast: Wolfgang Staribacher (Musiker)

17.06.1995

Thema: Die Quote

1. Gast: Carl Michael Belcredi (Wetterforscher)

2. Gast: Marcel Prawy (Opernführer)

Video: Herr Josef Fenz besucht die DEVOTA in St. Pölten

3. Gast: Ernst Wolfram Marboe (ehemaliger Intendant des ORF)

24.06.1995

Thema: Der Untergang des Abendlands

1. Gast: Günther Nenning (DDr. Günther Nenning, Journalist)

Die Brüder Poulard

2. Gast: Wolfgang Kos (Radiomacher)

Video: Herr Josef Fenz besucht eine Aufführung des Stücks „When the Saints go Cycling in“

3. Gast: Stefan Weber (Leadsänger der Gruppe „Drahdiwaberl“)

³¹⁰ Bezeichnung der Themen und Gäste laut DVD-Booklet: *Die Phette Box. Phettbergs Nette Leit Show*. Idee und Regie: Kurt Palm und Hermes Phettberg. 19 Folgen auf 6 DVDs. Wien: Hoanzl 2007.

01.07.1995

Thema: Die Problematik der überschäumenden Äußerlichkeit

1. Gast: Hans Bankl (Prof. Dr. Hans Bankl, Pathologe)

Video: Obduktionsbefund James Joyce

2. Gast: Karl Ferdinand Kratzl (Schauspieler)
3. Gast: Hermann Nitsch (Maler)

08.07.1995

Thema: Die Idee der Erstarrung

1. Gast: Stefanie Werger (Sängerin)
2. Barbara Enzinger (Direktorin für Marketing bei McDonald's in Osteuropa)

Video: Herr Josef Fenz besucht den österreichischen Stenografenverband

3. Gast: Johanna Dohnal (Vorsitzende der SPÖ-Frauen)

15.07.1995

Thema: Lebensfreude

1. Gast: Edith Klinger (Tierschützerin)

Video: Herr Josef Fenz besucht den Tiergarten Schönbrunn

2. Gast: Lore Krainer (Kabarettistin)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Isabella S. (dakteurin der Zeitschrift „Tatblatt“)

Wintersemester 1995**11.11.1995**

Thema: Geruch

1. Gast: Manfred Deix (Zeichner)

Video: Im Bade

2. Gast: Chris Lohner (Moderatorin)
3. Hugo Kirnbauer (Ing. Hugo Kirnbauer, Technikexperte)

18.11.1995

Thema: Behaglichkeit

1. Gast: Paul Chaim Eisenberg (Oberrabbiner der Israelitischen Kultusgemeinde Österreichs)

Video: Eisessen in Gumpendorf

2. Gast: Peter Campa (Schriftsteller)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Helmut Kaplan (Dr. Helmut Kaplan, Präsident der Vegetarischen Gesellschaft Österreichs)

25.11.1995

Thema: Die Macht und wie sie so ist

1. Gast: Werner Ressler (Prof. Werner Resel, Vorstand der Wiener Philharmoniker)

Video: 1000 Jahre Österreich

2. Gast: Manfred Glössel (Dr. Manfred Glössel, Zahnarzt)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Rolf Schwendtnr (Dr. Rolf Schwendtnr, Professor für Devianzforschung)

02.12.1995

Thema: Die Abweichung

1. Gast: Peter Weibel (Prof. Peter Weibel, Medienkünstler und Theoretiker)

Video: Das sanfte Gesetz

2. Gast: Elisabeth T. Spira (Dr. Elisabeth T. Spira, Regisseurin der „Alltagsgeschichten“ im ORF)
3. Gast: Johannes Langer (Obmann der Vereinigung Homosexuelle und Kirche)

09.12.1995

Thema: Der Impuls zur Ordnung

1. Gast: Horst Ingruber (Prof. Dr. Horst Ingruber, Verwaltungsdirektor des Allgemeinen Krankenhauses Wien)

Video: Bitte für Essen

2. Gast: Ulrike Schelander (Mag. Ulrike Schelander, Chefin von Greenpeace Österreich)
3. Gast: Friedrich Achleitner (Prof. Friedrich Achleitner, Architekturkritiker)

16.12.1995

Thema: Die Katastrophe

1. Gast: Franz Antel (Prof. Franz Antel, Filmregisseur)

Video: Hermes Phettberg bewirbt sich beim ORF als Moderator

2. Gast: Hilde Sochor (Schauspielerin)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Josef Pointner (Ing. Josef Pointner, Katastrophenforscher)

Sommersemester 1996**02.03.1996**

Thema: Die Linie

1. Gast: Peter Kern (Schauspieler und Regisseur)

Video: Versuch über die Ordnung

2. Gast: Sissy Löwinger (Theaterdirektorin und Schauspielerin)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Sigi Maron (Musiker)

09.03.1996

Thema: Die Veruneigentlichung

1. Gast: Gerti Senger (Dr. Gerti Senger, Sexualtherapeutin)

Video: Nike, die Ameisenprinzessin

2. Gast: Ferry Fischer (Mag. Ferry Fischer, Coach für Wirtschaftsmanager)
3. Gast: Elisabeth Kny (Volksschullehrerin)

16.03.1996

Thema: Die Grenzen des Unmöglichen

1. Gast: Helmut Pechlaner (Dr. Helmut Pechlaner, Direktor des Tiergartens Schönbrunn)

Video: Beim Zahnarzt

2. Gast: Franz Karl (Mag. Franz Karl, ehemaliger Vorsitzender der Hundekot-Kommission beim Wiener Gemeinderat)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Horst Gabriel (Geschäftsführer von Frucade)

23.03.1996

Thema: Die Beschleunigung

1. Gast: Diane Shooman (Amerikanerin in Wien)

Video: Kino Retz, Spielplan April 1966

2. Gast: Sepp Kerschbaum (Fährmann am Donaukanal)
3. Hilde Hawlicek (Dr. Hilde Hawlicek, EU-Abgeordnete der SPÖ)

30.03.1996

Thema: Das Geheimnis

1. Gast: Tobias Moretti (Schauspieler)

Video: Zusammenräumplan Nr. 17

2. Gast: Brigitte Gaal (Pilotin)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Erwin Heberle-Bors (Dr. Erwin Heberle-Bors, Professor für Gentechnologie)

06.04.1996

Thema: Ein rein poetischer Abend

1. Gast: Reinhard Gerer (Koch)

Video: Irgendwann in grauer Vorzeit

2. Gast: Bernd Saletu (Dr. Bernd Saletu, Schlafforscher)

Die Brüder Poulard

3. Gast: Kurt Palm (Regisseur)

LEBENS LAUF

* 23.12.1983 in Oberpullendorf/Burgenland

AUSBILDUNG

2002-2010 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Universität Wien, Studienschwerpunkt Cultural Studies
Juni 2002 Matura mit ausgezeichnetem Erfolg
1994-2002 Gymnasium Oberpullendorf (Automoner Schulversuch: Soziales Lernen)
1990-1994 Volksschule in Markt St. Martin

BERUFSERFAHRUNG

September 2010 Workshopleitung (zweitägig):
Dramapädagogik im Fremdsprachenunterricht
im Rahmen der LehrerInnenfortbildung (ÖI Belgrad)
Seit Mai 2009 Produktionsleitung: *Olliwood Productions*
Inhaltliche und organisatorische Mitarbeit
Mai 2006 bis April 2007 Publikumsservice (Verkauf und Organisation):
Dschungel Wien – Theater für junges Publikum
Juni bis August 2005 Kundenbetreuung: *ImPulsTanz* (Workshop-Office)
zuletzt Dezember 2004 Produktionsassistentin: Tanzensemble *konnex*
Okt. 2003 bis April 2004 Redaktionsassistentin: ATV+

SPRACHEN

Englisch: sicher in der Kommunikation
Französisch: Grundkenntnisse der Kommunikation
Bosnisch/Kroatisch/Serbisch: Grundkenntnisse der Kommunikation
Basismodul Sprecherausbildung (*Die Schule des Sprechens*, Wien 2009)